القاهرة

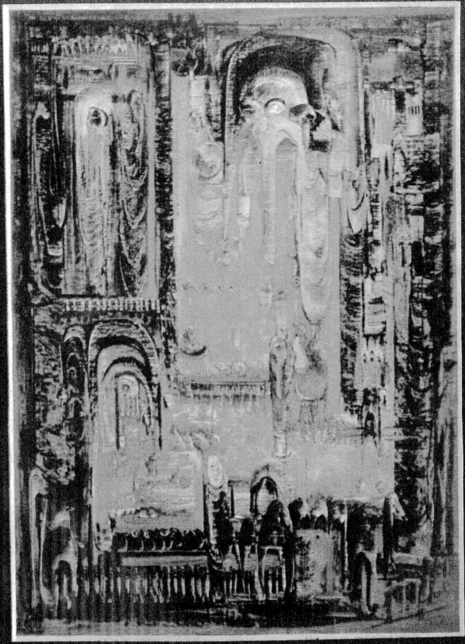
أدب • فكر • فن



• زخرفة للفنان محمد سعيد الصكار •

• القاهرة • العدد التاسع عشر • الثلاثاء ١١ يونية ١٩٨٥م • ٢٣ رمضان ١٤٠٥هـ •

• الثمن ٢٥ قرشاً •



● إسلاميات . تصوير زيتي . صلاح طاهر ●

القاهرة

الإعلانات

مؤسسة أبوللو للإعلان
١٦ شارع البورصة التوفيقية
٣٩ عمارة أبو الفتوح بالهرم
ت : ٧٥٢٢٢٤ - ٨٥٩٥٥٦
ص.ب ٢٥١٥ القاهرة

الأسعار

السودان ٦٠٠ مليم ـ السعودية ٥ ريال ـ سوريا ٣٥٠ ق.س ـ لبنان ٤٠٠ ق.ل ـ الأردن ٤٠٠ فلس ـ الكويت ٤٥٠ فلسا ـ العراق ١١٠٠ فلس ـ المغرب/ ٨ دراهم ـ الجزائر ٦٥٠ سنتاً ـ تونس ٦٥٠ مليماً ـ الخليج ٦٠٠ فلس.

الإشتراكات

قيمة الإشتراك السنوى ٥٢ عدداً فى جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيها مصرياً بالبريد العادى . وفى بلاد اتحادى البريد العربى والإفريقى والباكستان ثلاثون دولاراً او ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدماً لقسم الإشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج.م.ع نقداً او بحوالة بريدية ، او بشيك مصرفى لامر الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ كورنيش النيل ـ القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة .

رؤية

يقول المثل النوبى : « وجدوا رأسا مقطوعا من جسده وملقى على الأرض ، فقالوا له : من صنع بك هذا أيها الرأس ؟ قال : لسانى » .

والمغزى المباشر لهذا المثل واضح ، وهو أن لسان الإنسان قد يورده مورد التهلكة لسبب أو لآخر . وواضح كذلك أن المقصود باللسان ليس هو ذلك العضو الذى يحرك الطعام فى أفواهنا ، بل المقصود هو وظيفة بعينها من وظائف هذا العضو ، هى وظيفة الكلام . ومع أن الإنسان ليس هو الكائن الوحيد الذى يمتلك هذا العضو ، فمعظم الكائنات الحية لها ألسنة مثله ، يظل اللسان بالنسبة للإنسان وحده دالا على الكلام . ولأمر ما أطلق على علوم اللغة إسم علوم اللسان ، أو اللسانيات . ومع أن ألسنة البشر من النواحى التشريحية والحيوية والوظيفية واحدة فإن لغات الناس فى الأزمنة المختلفة والأمكنة المختلفة تتباين أشد التباين . ولو أننا أمعنا النظر قليلا لتبين لنا أن اللسان وحده ليس هو المسئول عن الكلام الذى يصدر عن الإنسان ؛ فالكلام يصدر عن جهاز كامل بالغ التعقيد ، ليس اللسان إلا وحدة من وحداته . ومع ذلك فقد أصبح من المألوف الربط بين اللسان والكلام ، سواء على المستوى العلمى أو العرف العام الدارج . ولذلك سمى ابن منظور أكبر معجم ألفه للغة العربية « لسان العرب » - يقصد بذلك كلام العرب . وأيضا فإنه يقال للشخص الذى يطلب إليه أن يتكلم ولكنه يصمت : « لماذا لا تتكلم ؟ أليس لك لسان ؟ » .

وهكذا أصبح اللسان رمزا لعملية الكلام فى مجملها ، بل أصبح المسئول - على نحو ما يتضح من المثل النوبى - عما يلحق اللسان من أذى نتيجة ما يصدر عنه من كلام .

إن هذا المثل يحذر المرء من لسانه ، أن ينطق بكلام يجلب له من المتاعب ما قد يصل إلى حد فصل رأسه عن جسمه ، أى إعدامه . وهو تحذير يقوم على نوع من التجسيم الدرامى من خلال تمثيل الليجورى يحفر المغزى فى عقل الإنسان حفرا . وهو لذلك ربما كان أكثر تأثيرا من مثلنا الدارج الذى يقول : « لسانك حصانك ، إن صنته صانك » .

وسواء تأملنا فى مغزى هذا المثل الأخير أو فى مغزى المثل النوبى فإن النتيجة التى ننتهى إليها واحدة تقريبا ، وهى أن يصون الإنسان لسانه عن أن يزل فى كلام يؤاخذ عليه ؛ فبذلك يضمن لنفسه الأمان . والحقيقة أن اللسان لا يتكلم آخر الأمر إلا بما نفكر فيه ، أو هكذا ينبغى أن يكون الأمر . فإذا كان تفكيرنا واضحا وعادلا ومستقيما خرج الكلام واضحا وعادلا ومستقيما . وعند ذاك يرفع الكلام صاحبه فى أعين الآخرين . وإذن فكما يكون لسان المرء سببا فى جلب المضار إليه ، يكون كذلك سببا لجلب النفع والخير له . والمعول فى هذا وذاك ليس على اللسان فى ذاته ، أى ليس على الكلام الذى يلهج به اللسان . ومن ثم يجوز لنا أن نخترع مثلا مقابلا للمثل النوبى يقول : « سألوا رأسا مرفوعا فى شموخ فقالوا : ما الذى رفعك هكذا أيها الرأس ؟ قال : « لسانى » .

« القـــاهرة »

[مع الذكرى الثامنة والأربعين لوفاة مصطفى صادق الرافعى] .

المثالية الإسلامية فى أدب الرافعى

د . عبد القادر محمود

أذاعت وكالات الأنباء العالمية فى الشرق والغرب منذ شهور قليلة ، نبأ يقول بأن رابطة للأدب الإسلامى قد تأسست ، فى مدينة « لكنو » بالهند ، يشرف على ريادتها العالم الإسلامى الكبير أبو الحسن النـدوى ، وأنها بدأت تمارس عملها ونشاطها ، منذ تاريخ إنشائها فى ٢ من ربيع الأول ١٤٠٥ هـ (٢٤/١١/١٩٨٤ م) .

وتهدف هذه الرابطة الإسلامية ، إلى تحقيق مبدأ عالميّة الأدب الإسلامى والعمل على تأصيل نظرياته ، وإظهار الملامح السائدة فيه على مر العصور ، وتعريف الأدباء والمفكرين المسلمين ــ على اختلاف لغاتهم وأجناسهم ــ بعضهم ببعض ، وجمع كلمتهم على وحدة دينهم ، وإقامة التعاون بينهم ، عن طريق الدوريّات والندوات والكتب والبحوث والمؤتمرات ، ليكونوا قوة إسلامية ، سلاحها الكلمة الأصيلة الملتزمة بروح الإسلام ومثاليّة الإسلام .

إن هذا هو الذى يذكرنى بأول رائد للأدب الإسلامى فى عصر النهضة العربية المعاصرة منذ بدايات القرن العشرين ، ولعلّه قد سبق عصره فيما أعتقد ــ وهو مصطفى صادق الرافعى ، الذى ترك للمكتبة الأدبية الإسلامية ، وللتراث العربى الإنسانى زاداً أصيلا ، نحن فى حاجة إلى فيض متواصل منه ، لا ينضب ولا ينقطع ولا يضعف على مرّ الزمان .

وقد كتب الرافعى المقال ، والقصة ، والخاطرة ، والرسالة ؛ وذلك من خلال بحوثه وكتبه العديدة التى نذكر من أشهرها إعجاز القرآن ، وتحت راية القرآن ، وأوراق الورد ، وحديث القمر ، والسحاب الأحمر ، ورسائل الأحزان . كما كتب ونظم الشعر ، لكن يظهر أنه هجره إلى النثر ، لأنه وجد فى النثر مُتّسعاً لفيض مشاعره ووجداناته أو لأنه كان يشعر بأن فى نثره شاعرية تفوق حدود الوصف ، حتى بالنسبة لكثير من أعلام الشعر والشعراء المعاصرين له .



الرافعى . .
مثالية الفكر والوجدان

ولا شك أن الرافعى فى كل ما كتب ، كان متحرّرا إلى أبعد الحدود ، بل خارجا على تلك الحدود المرسومة بين فنون المقال والقصة والخاطرة والرسالة . ولو أنه ارتبط والتزم بهذه الحدود ، لكان أقل إثارة ، وأقل تأثيراً فى نفوس عشاقه ومريديه ومتذوقيه ، ولما استطاع أن يستغرق ذوق العصر الرومانسىّ الذى عاشه ، منذ بدايات القرن العشرين وحتى ما بعد رحيله عن عالمنا ، فى مايو عام ١٩٣٧ م .

وقد يعجب الكثير من النقاد أو الدارسين لأدب الرافعى ، قد يعجبون لهذا العاشق المثالى المتطرف فى مثاليّاته وجموح خيالاته وسَوْرة تصوراته ، فى كثير من أعماله أمثال : رسائل الأحزان ، وأوراق الورد ، والسحاب الأحمر ، وغيرها . وقد يعترينا الكثير من التردد والحيرة ، أمام كثير من أفكار ومشاعر الرافعى القلقة ، المرّارة بدوّامات الأحـزان وسحابات الأشجان . لكن الواقع أن تلك الرومانسية الحادة لم تكن إلاّ رومانسية عرضيّة وليست جوهرية ، فلقد كانت عَرَضاً طارئا أسهمتْ فى تشكيل وتلوين خواطره ووجداناته ، دون أن تَقُود الأسس الفكرية عنده . فإذا وقفنا قليلا مع نجواه للقمر وأسمار الحب وأشواق الروح إلى عالَمها العلوى ، وجدنا مثاليّة الرافعى التى تكاد تفوق حدود المثاليات ، إن كان للمثاليات حدود . . .

« . . . وأنت أيها القمر . . . لا أحب أن أفيض عليك دمعى ، فقد ترى فيها أشعّة كثيرة من ألوان الأسرار المختلفة ، بل أنا أراها فى قلبى وقد اشتمل بها الخيال الحزين ، خيال هذا الأمل الذى يسمّيه الناس الحب .) (فمن أَحَبَّ ورأى حبيبته من فرط إجلاله إيّاها ، كأنها خيال مَلَكٍ ، يتمثل له فى حلم من أحلام الجنة ، ورأى فى عينيها صفاء الشريعة السماوية وفى خدّيها توقُّد الفكر الإلهى العظيم ، وعلى شفتيها أحمرار الشفق الذى يُخَيَّل للعاشق دائما ، أنّ شمس روحه تكاد تُمْسى ، ورآها فى جملة الجمال ، تمثال الفن الإلهى الخالد ، الذى يُدرسُ بالفكر والتأمل لا بالحسّ والتلمسُّ ، فأطاعها وكأنها إرادته ، واستند إليها كأنها قُوّته ، وعاش بها كأنها روحه) (. . . ويخيّل إلى يأيها القمر . . . حين أكتب عمن أهواها ، أنك لفظٌ فى ألفاظ تطلع من المداد . . فإذا قلتُ وجهها ، فهل تظن هذا اللفظ الذى هو جُملة الجمال إلا قَمَراً فى الكلام ؟ وإذا قلت ابتسامتها ، فهل ترى هذه الحروف التى تتنفس على القلب إلا أشعة الفجر الندىّ ؟ وإذا قلت (هى) ، فهل ترى إلا ضمير الطبيعة ، التى تأخذ عليها الإنسانية دينها ؟ » .

ونتساءل : هل كان الرافعى يتحدث فقط عن حبّه لميّ ؟ أو لتلك الفنانة الراقصة الإيطالية التى كان يشاهدها فقط من بعيد ، وهى تدخل إلى مسرحها ، عندما علم أنها تتعبّد فى محراب الفن راقصة ، ثم ما تلبث أن تعود لتصلّى فى معبد الله ؟ تلك التى كتب عنها مقاله الشهير : رَقَصَتْ وصَلَّتْ ؟ !! أفى النار ولا تحترق ؟ إننا نتساءل هل كان الرافعى يتحدث عن حبٍّ معيّن ، لشخص محدد معين ؟ الجواب بالنفى ، وإن كانت ميّ أو غير ميّ معراجا لنظرة الرافعى المثالية للحب المثالىّ . فإن الحب عند الرافعى بكل جموحاته وخيالاته وتصوراته المُوغلة فى سماوات الخيال ، هذا الحب لم يكن فى النهاية ، ورغم هذا الجموح الرهيب ، إلا تفسيراً أو تصويراً لأخلاقيّة المرأة وأخلاقية الرجل ، ولأخلاقية الإسلام فى تصوير العلاقة بين المرأة والرجل ، على أساس من حرص المرأة مثلا على حقها فى رجولة الرجل البطل ، وحرص الرجل على أنوثة الأمّ المرأة ، الراعية لأسرتها ، والتى هى وسادة المحارب فى معركة الحياة الحقة .

من هنا يمكن القول بأن أدب الحب مثلا عند الرافعى يتسق تماما مع أدب الحياة . ومن هنا ـــ أيضا ـــ يمكن توكيد أن الرافعى فى كل ما كتب ، كان ينطلق من روح الإسلام ، وقد عاش ما كتب وكتب ما عاش فكراً وقولاً ، علما وعملا ، صورة وحياة .

على هذا الصراط يمكن القول بأن مثالية الرافعى ، ليست فلسفية بأيّة حال من الأحوال ، ليست مثالية طوبائية بالمعنى المطلق الهارب من الحقيقة أو الواقع ، لأن الروح والجسد فى منطق الرافعى ، الذى هو منطق إيمانه وحقيقة دينه ، هذا الروح وهذا الجسد ليس إلا حقيقة واحدة ذات وجهين ، أوْ أنّ هذا الجسد هو التعبير المشخّص أو المكثّف للروح الممتدة ، الظاهرة ، فى العالم المنظور المحسوس . من هنا ـــ أيضا ـــ كانت هذه المثالية عند الرافعى ، بعيدة كل البُعد عن احتقار الجسد أو اعتباره شيئا نَجِسا ، كما زعمت بعض النظريات الأفلاطونية القديمة أو المحدثة ، وتبعتْها فى ذلك السديم ، كثير من النظريات الصوفية فى المسيحية أو فى الإسلام ، والإسلام بالذات منها براء .

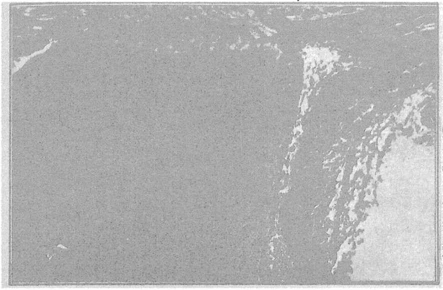
وقد يتساءل الكثيرون ـــ أيضا ـــ عن سرِّ الغموض عند الرافعى ، فى معظم تصوراته وتعبيراته إلى حدّ الاستغلاق فى كثير من الأحيان ، نتيجة لجموح خيالاته جموحا ، تعجز اللغة ـــ على تفوّقها ـــ عن ملاحقته ، كما يعجز الكثير منا حين تتقطّع أنفاسُهم لاهثة مسحورة وراء أوْ حَول أشرِعَته أو أجنحته عن مسايرته ، لكن الجواب فى الواقع ليس عسيرا . ففى اعتقادنا أن الرافعى يتشابه إلى حدّ كبير مع « بيتهوفن » ، رغم اختلاف لون التعبير أو الأداء الفنى ؛ الرافعى فقد حاسّة السمع تماما وهو فى سنّ الثلاثين تقريبا كما فقدها بيتهوفن فى سن قريبة من هذا العُمر القياسى . كلاهما كان فنانا ؛ الرافعى عاش يعبّر بالكلمة ، وبيتهوفن ، عاش يعبّر بالنغمة ، فأين يذهب خيال الرافعى أو خيال بيتهوفن ، بها ، وَقَدْ فقد كلاهما البُعد الثانى للحياة وهو الصوت ؟ ولم يبق

فى هذا العدد

الصفحة

معه أمامها إلا الصورة ، بل لم يبق أمامها إلا الغوص إلى الداخل ، داخل أعماق النفس ، وصياغة كل صور الطبيعة والكائنات بكل انطباعاتها ، فى معبد الصمت الرحيب ؛ داخل النفس أو الروح . من هنا كان غموض الرافعى وكان جموح خيالاته وتصوراته ، حتى وصل ـ كما وصل بيتهوفن مع سيمفونياته وسائر إبداعاته ، إلى أبعاد سحيقة ، لا يقدر عليها الكثيرون ، ممن يعيشون بالسّمع فى عالم الضوضاء !!!.

ومما لا شك فيه أن روح الدين أو روح الإسلام بالذات ، هى قلب وروح ولسان الرافعى . فلقد أثبت تاريخ الإنسانية ـ كما يقول ـ إن هذا اليقين السارى فيها لن يكون غير الدين أو غير الإسلام . فإذا وقفنا قليلاً مع الرافعى حيال إعجاز القرآن ، وراية القرآن وحول تأثير القرآن فى اللغة العربية ، التى هى لسانه وبيانه ، فإننا نراه ، يؤكد لنا بكل وضوح وإيمان ويقين ، أنّ استقرار القرآن ، وهو شريعة وأخبار وآداب ، هو بعض أدلة إعجازه ، بل أقواها . إن القرآن كتاب ، نسيجُهُ كلمات ومَعَانٍ ، تتسع لكل الأزمنة ، وتحتمل اختلافها الذى تختلف به ، ثم هى تحددّ هذا الاختلاف ، فتردّه إلى القانون الإنسانى الأعلى الذى يسرى فيه اليقين العام ، ليحفظ الإنسانية على أهلها . ومن ثمّ تراه يجمع فى نفسه الثبات الزمنى ، فلا يتغير ولا يتبدّل ، على ما يمتد الزمن ويتغير . ثم يجمع إلى كل ذلك ، لكل جيل ، قوة التأويل السليم فى معانيه الحادثة الصحيحة ، وقوة التكوين الإبداعى فى آدابه الصالحة القوية ؛ كأنّه ليس من زمن مضى ، ولا كان لأمّة سَلَفَتْ ولا هو لتاريخ وقع وانقطع . ونحن إذا تدبّرنا هذا على مر العصور والأزمان ، فسندرك ـ كما يقول الرافعى ـ من الحقائق الطبيعية والكونية والاجتماعية ، أن هذا الكتاب الإلهى ، كان فى علم الله قبل كل الأزمنة ، فهو يحويها كلها وكأنّه يُوجَدُ معها كلّها . وبذلك يتعين أنه هداية إلٰهية فى أسلوب إنسانى ، يحمل فى نفسه دليل إعجازه ، ويكون القرآن منفرداً فى التاريخ بأنه منذ أُنزل ، لا يَبْرح فى كل عصر يَظْهر من ناحيتين صادقتين ، ناحية الماضى الممتدّ مع الحاضر ، وناحية الحاضر المتواصل مع المستقبل . معنى هذا أن ثبات القرآن على خلاف قاعدة الثبات الإنسانية . إنه إعجاز ليس فى العَجَب أبدع منه ، إلا تَحوُّل معانيه على غير قاعدة التحوّل . « إنه وجود لغوىّ رُكّب كل ما فيه على أن يبقى خالداً مع الإنسانية ، فهو يدفع عن هذه اللغة العربية النسيان الذى لا يُدْفَعُ عن شىء . وهذا وحده إعجاز . ثم هو لن يكون كفاء ذلك ، ولن يقوم به ، إلا إذا كان مُعجزاً أهلَ اللغة جميعا ، فَتُذكر به اللغة ، ولا يُذْكَرُ هو بها ، وبذلك يحفظها ، إذ يكون فى إعجازه مَشْغَلَةَ العقل البيانى العربى فى كلّ الأزمنة . يأتى الجيل من الناس ويمضى ، وهو باقٍ بحقائقه ينتظر الجيل الذى يَخْلُفُه ، كما أنه مَشْغَلَةُ الفكر الإنسانى ، إذا أُريد دَرْسُ أسمى نظام للإنسانية فى حرامها وحلالها ، بما تُحِلُّه مصلحة الاجتماع أو تُحَرِّمُه » .



الروحية الكونية . . واكتشاف الأبعاد السحيقة

ولمّا كانت الأديان قائمة على النبوّات ، فإن الرافعى يؤكد لنا حقيقة هامة ، يستمدها من روح الإسلام . فإنه لم يأتِ دين من الأديان بمعجزة ، توضع بين أيدى الناس ، يبحث فيها أهل كل عصر بوسائل عصرهم ، غير الإسلام ، بما أُنزل فيه من القرآن ، معنى هذا بلُغةٍ أوضح ، أنّ النبوة فى هذا الكتاب متجددة أبدا ، يلتقى بروحها كلّ من يفهم دقائقه وأسراره ، فلا يلبث البليغ الذى يفهم القرآن ـ ولو لم يكن من أهله المؤمنين به ـ أن يَسْتَيْقِن فى نفسه أنه حارسٌ على اللغة . ليس هذا فقط ، ولكنه أيضا كذلك من حُراسِ هذه المعجزة . معنى هذا بلسان الرافعى « أن القرآن كتاب أُنزل لتكون كل نفس سامية نُسخةً حيَّةً من معانيه ، وليكون هو النفس المعنوية الكبرى ، فهو كتابٌ ولكنه مع ذلك مجموعة العالم الإنسانى » .

أما تأثير القرآن فى اللغة ، فحسبنا بياناً ما يؤكده الرافعى لنا ، وبوحى من اللسان القرآنى المبين ، بأن هذا القرآن يَهْدِى لِلَّتِى هى أَقْوَم ، وأنّ من نعم الله الكبرى ، ما كَتَبَهُ الله لأهل هذه اللغة ، فى حفظِهِ لها حيث قال « إنا نحن نزّلنا الذكر وإنا له لحافظون » . معنى هذا أنّ حِفْظَه لِلُغَتِهِ قائمٌ فى حفظه لكتابه ، وأنّ حرصنا على لغتنا ، على قدر إيماننا بهذا الكتاب . وحَسْبُ هذا القرآن فى كونه معجزة ، ما تقول فيه من صفة الجنسية العربية ، « التى جعل الأمم أحجاراً فى بنائها ، والدّهرَ على تَقَادُمه كأنه أحدُ أبنائها » « وحسبُه أنه أقام منها معضلة سياسية ، فَى الأرض وَضْعُها وَنَقْضُها ، وفى السماء حَلُّها وَعَقْدُها ، وَشَدَّ بها المسلمين ، فهم إذا ائتلفوا ، انضمّوا كالبنيان المرصوص ، وإذا تَفَرَّقُوا سطعوا فى تيجان الممالك كالفصوص ، وما إن يزالوا فى التاريخ ، مَرَّةً أُصولَه ، ومَرةً فُصوله ، وإن لم يَقُومُوا أحيانا بالدين ، قام بهم هذا الدين إلى حين » . « وكيف وقد جمعهم الكتاب الذى أُنزل من السماء فكان مثال آدابها ، وانتشر فى الأرض فكان خِلْعَةَ شبابها ، ودعا إليه الناس على اختلافهم ، فكأنما كلّ أمة تُدْعَى إلى كتابها «تلك سياسة هذا القرآن : جَمَعَ العرب لمذاهب الأقدار وتصاريف التاريخ . . . « رأى ألسنتَهم تَقُودُ أرواحهم ، فَقَادَهُمْ من ألسنتهم ، وبذلك نَزَّلَ منهم منزلة الفِطرة الغالبة ، التى تستبدّ بالتكوين العقلى فى كل أمة ، فتجعل الأمة كأنما تحمل من هذا العقل ، مفتاح الباب الذى تلجُ منه إلى مستقبلها ، فإن كل أمة تستفيد عقلها الحاضر من ماضيها لتفيد من هذا العقل مستقبلها » .

ويرى الرافعى بحق ، أنه لولا القرآن بلسانه العربى المبين ، ولولا أنه على وجه واحد وهيئة ثابتة ، ما بقيت العربية ، ولا تَبَيّنَت النسبة بين فروعها العاميّة ، بل لذَهَبَ كلُّ فرع بما أَحْدَثَ من الألفاظ ، وما استجدّ من ضروب العبّارة وأساليبها . ليس هذا فقط ، بل لكان من النتائج زوال سلطان أهلها ، وَتَمَزُّق كلمتها وَشَتَات أمرها . فإنه « لا عزيمة لقلب خَذَلَهُ اللسان ، ولا تَشَدُّدَ للسانٍ خَذَلَهُ القلب ، ولاّ استقلال الشعب تخاذلتْ ألسنتُهم وقلوبهم » . وتلك سنّةٌ من السنن « ليميزَ اللهُ الخبيثَ من الطيب ، ويجعل الخبيثَ بَعْضَهُ على بعض فَيَرْكُمَهُ جميعا » معنى هذا أن حِفْظَ القرآن لِلُغَتِهِ ولِسانه ، لم يتهيّأ مطلقا فى لغة من لغات الأرض أوْ لُغَات الناس ، ولن نتلاحق أسبابه فى أية لغة بعد العربية أو فى غير العربية . معنى هذا ـ كما يقول الرافعى ـ أن العربيّة قد وَصَلَها القرآن بالعقل والشعور النفسى ، حتى صارت جنسية . وحتى لو أهملها أهلها أو فقدوا عقولهم فى فترات الشتات والتمزق ، فإن هذه اللغة بلسانها العربى ، سيحفظها الشعورُ النفسىّ وحده « وهو مادة العقل ، بل هو مادة الحياة » . وقد يكون العقل فى يد صاحبه ، يضنّ به أحيانا ، ويسخو به أحيانا أخرى ؛ لكن ذلك النوع من الشعور ليس فى يد أحد ، غير الله سبحانه . ولعل هذا ـ كما يقول الرافعى ـ من تأويل قوله تعالى : « إنا نحنُ نزّلنا الذكر وإنّا له لحافظون » ●

مع ندوة العلاقات المصرية التركية
تأثير متبادل بين الحضارتين

سلوى المرصفى



د. نادية رمسيس

وبحثٌ فى التنمية العربية (ندوة النظام الاجتماعى)



الدكتور أحمد فؤاد متولى . رئيس قسم اللغة التركية .



د. سعد الدين فوجة تورك . أستاذ اللغة الفارسية

للإجابة على هذا السؤال عقدت الندوة المصرية التركية بجامعة عين شمس ، وحضرها السيد/يوسف صبرى أبو طالب محافظ القاهرة وأ . د محمد الهاشمى ، رئيس جامعة عين شمس و ا .د أحمد فؤاد متولى ، مقرر الندوة رئيس قسم اللغة التركية بآداب عين شمس ، والسفير التركى بمصر خالوق صابين صوى ، ورئيس بلدية ووالى أستانبول ، كما حضرها لفيف من المختصين فى الدراسات التركية والشرقية الإسلامية من الجامعات المصرية والتركية وكبار الصحفين المصريين .

استعرض من خلال جلساتها الثلاث خمسة عشر بحثا تتعلق بالدراسات الشرقية الإسلامية ، وتعالج جوانب كثيرة منها : الأدب ، والفقه الإسلامى ، والتاريخ ، والحضارة . ولقد حظيت الندوة بصدى واسع لدى الباحثين ورجال الإعلام .

وفى لقاء مع بعض الأساتذة الأتراك والمصريين دار الحديث عن (دور اللغة العربية فى تركيا)

تأثير العربية فى اللغة التركية

يقول الدكتور سعد الدين فوجه تورك أستاذ اللغة والتاريخ بجامعة أنقرة بتركيا :

إن العلاقات المصرية التركية لم تقتصر على الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية طوال القرون الماضية ، وإنما شملت هذه العلاقات الجانب اللغوى كذلك ؛ فقد اعتنق الأتراك الإسلام منذ القدم ، وكم خدم علماؤ هم المبرزون الإسلام والعربية بالمؤلفات والشروح والتعليقات ، بعضها مطبوع ومشهور وبعضها محتاج لنفض غبار الزمن عنها وإخراجها للناس . وتحدث الدكتور سعد الدين فوجه تورك عن التأثير الأعظم للغة العربية حيث إنها لغة القرآن الكريم .

ونرى ذلك فى تأثير لغة القرآن الكريم فى تركيا فعندما يحين موعد الصلاة يؤذن المؤذن باللغة العربية ويؤدى الإمام الصلاة وتلاوة القرآن باللغة العربية ، ويؤكد أيضا ، أن تركيا من البلاد المتمسكة بالدين الإسلامى وأغلبهم يتبعون السنة المحمدية ويحثون أبناءهم على تعليم القرآن والقواعد الإسلامية ، وهناك العديد من المدارس الإسلامية فى هذا المجال كمدرسة الأئمة والخطابة ، ويلتحق بها الطالب ليحصل على شهادة تعادل الإعدادية فى مصر ، ثم يلتحق بمدرسة أعلى مستوى ليحصل على شهادة فى العلوم الإسلامية ، تعادل الثانوية الأزهرية ، ويجد الخريج فرصته فى المساجد كإمام أو خطيب أو فى نشر الدعوة الإسلامية .

وأضاف قائلاً : أن فى تركيا الكثير من الآثار الإسلامية الشهيرة كمسجد « أيا صوفيا » ، الذى كان فى الأصل كنيسة وحوله السلطان محمد الفاتح عند فتح استانبول إلى مسجد ذو أربع مآذن ، وتركه للعبادة للمسلمين والمسيحيين ، وهو الآن متحف أثرى .

وهناك أيضا متحف « توب قابى سراى » يضم آثار السلاطين والخلفاء الأتراك من أولهم إلى آخرهم وتعدى هذا آثار السلف من الصحابة والتابعين ـــ رضى الله عليهم ـــ ويوجد به سيف على بن أبى طالب ، وعمر بن الخطاب ، وخالد بن الوليد ، وكتاب الرسول إلى المقوقس على رق غزال ، وخاتم الرسول ، وهناك صندوق فيه شعرة من شعرات الرسول ، وسمى هذا المكان بالمقدسات التى بها أيضا ، بردى الرسول .

تأثر العامية المصرية باللغة التركية

كما أشار الدكتور سعد الدين فوجه تورك إلى تأثير اللغة العامية المصرية بالتركية من خلال الاحتكاك الحضارى والسياسى والفكرى ، ولكنها لم تتغلغل فى العربية الفصحى لأنها لغة القرآن الكريم والتى لا تمس أو تمتلىء بالمولد أو الدخيل .

أما اللغة الديوانية فتفيض فى الدوائر الرسمية بالكثير من الألفاظ العربية التى تغيرت دلالتها على يد الأتراك واستعملها المصريون بهذه الدلالة الجديدة فى كتاباتهم ، بل إن بعض الكتاب المصريين ما يزال يستعملها حتى اليوم ، ومن هذه الكلمات :

إمضاء : أصل معناها بالعربية : إنجاز الأمر ونستعملها اليوم بمعنى : التوقيع على الورق

رديف : أصل معناها بالعربية : راكب خلف آخر ونستعملها اليوم بمعنى : جندى من الاحتياطى

معاش : أصل معناها بالعربية : ما يعيش به الإنسان ونستعملها اليوم بمعنى مرتب الموظف

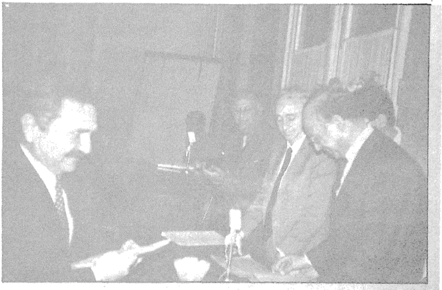
مقاولة : أصل معناها : مباحثة أو مجادلة : ونستعملها اليوم بمعنى : عقد أو اتفاق .

عرضحال : أصل معناها بالعربية : إظهار حال ونستعملها اليوم : بمعنى شكوى أو طلب وغيرها من الكلمات لا يتسع المقام هنا لذكرها . أما الألفاظ التركية التى عشقها الشعب المصرى وجرت على لسانه فى لهجاته وإن تشاركت الفارسية مع التركية فى بعض هذه الألفاظ فهى كثيرة مثل :

تنكة القهوة : هى الإناء الذى نضع فيه القهوة من التركية :

تنكه بمعنى صفيح .

جزمة : حذاء من أى نوع



من التركية : جزمة للحذاء برقبة
شلبي : من اسماء الأعلام
من التركية : جلبي بمعنى سيد/أمير/ريس
طوره : عدد أربعة من أى شيء
من التركية : ظورة : حرفة
رَشْمه : السلسلة التى تحيط برأس الفرس
من التركية : رَشْمه
كوبرى : جسر فوق الماء
من التركية : كوبرو

مما يوضح لنا تعدى العلاقات التركية المصرية لتشمل الجوانب اللغوية والفكرية .

ويضيف ا . د رمضان عبد التواب ، عميد آداب عين شمس : إن هناك المئات من الكلمات التى تركت آثارها الواضحة فى اللهجة العامية المصرية فبالنسبة للاحقه (جى) التى تحولت فى العامية المصرية إلى (جى) تلحق بالكثير من الكلمات على ألسنة الناس فى حياتهم اليومية ، مثل قهوجى ــ جزمجى ــ طرشجى أو نطجى وغير ذلك .

أما وقف الأتراك على تاء التأنيث وكتابتهم إياها بالتاء المفتوحة فى الخط العثمانى فقد نقلت إلى نطق المصريين فى صورتها التركية مثل طلعت ــ عزت ــ ألفت ــ حشمت وغيرها وهذه العادة فى الوقف على تاء التأنيث كانت لغة عربية قديمة لقبيلة من القبائل العربية الفصيحة وهى قبيلة (طيء) وعلى هذه اللغة جاء قول بعضهم : (وعليه السلام والرحمة) وهذه الظاهرة توجد فى اللغة العراقية القديمة والحبشية من اللغات السامية أخوات اللغة العربية .

أما سياحة الألفاظ من أمة إلى أمة ثم رجوعها إلى موطنها الأصلى فى ثوب جديد مثل (تفيدة) والتى كان اسمها فى أول الأمر توحيدة فسافرت السيدة (توحيدة) إلى استانبول وعادت إلى مصر (تفيدة) وسمى الناس هناك بناتهم بهذا الاسم الجديد .

أثر العمارة العثمانية فى الفن المصرى

وتحدث ا . د ربيع خليفة أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة ، عن أثر الفن والعمارة العثمانية على مصر والبلاد العربية فى النواحى الدينية والزخرفية والتعليمية ، فأشار إلى التخطيط فى المساجد المكونة من قسمين ، الأول يتكون من صحن مكشوف يتوسطه ميضأة وتحيط به أروقة تغطيها قباب والحرم يتقدم المدخل الرئيسى للصلاة وتغطيه قبة رئيسية تكتنفها مجموعة من القباب ، ومئذنة مقسمة إلى مناطق مستطيلة ذات قمة مخروطية مدببة يعلوها هلال .

ومن الأمثلة لهذا الطراز العثمانى فى القاهرة ، مسجد سليمان باشا ببولاق ، ومسجد محمد أبى الذهب ، والملكة صفية بالقلعة ، وجامع محمد على . كما يوجد هذا الطراز فى العراق وأهمها مسجد « المرادية » و« الأحمدية » و« داود باشا » ، وكذلك فى بلاد الشام فى مسجد « درويش باشا » ، « وسنان باشا » ، كما امتد هذا التأثير إلى بلاد المغرب العربى فى مسجد « صلاح باى » ، ويعتبر هذا المسجد تحفة العصر العثمانى فى الجزائر . وامتد هذا التأثير فى المجال التعليمى فظهرت المدرسة السليمانية بالسروجية والمدرسة المحمودية بالحبانية بالقاهرة العثمانية ذات الصحن والأيونات الأربعة التى تكتنفها غرفة صغيرة للدراسة .

ولقد امتد تأثير العمارة الإسلامية التركية فى أوربا وأبرز الفنان العثمانى المسلم قدرته على استخدام الأوانى الخزفية والبورسيلية الإيطالية مما يشكل تحديا قاطعا على اتهامه بعدم معرفته بالتجسيم والإحساس بجمالية الشكل المجسم .

كما ظهر الطراز الزخرفى الجديد فى استخدام القاشانى فى تزين العمائر ، ونجد هذا فى مسجد « إبراهيم أغا مستحفظان » بالقاهرة العثمانية ، حيث نجد فيه الكسوة الزخرفية لجدران العمائر وزخرفة لرسوم الأزهار والأوراق والأفرع النباتية ، كما تجلى هذا الفن الزخرفى فى مدينة القاهرة ودمشق ، وتجلى أيضا براعة الفن العثمانى فى صناعة السجاد الوبرى المعقود ، وأشهرها (هو لباين) ويظهر التأثير العثمانى ــ أيضا ــ فى السجاد الأندلسى ، يحتفظ بها متحف برلين الغربية . فى حقيقة الأمر ، إن الفن العثمانى لعب دوراً بارزاً فى الفن الإسلامى فى مختلف الدول العربية والإسلامية والأوربية ، فاكتسب صفة العالمية والانتشار والأصالة لمدة تزيد على ثلاثة قرون من عمر الحضارة الإسلامية :

● وطرحت العديد من الأبحاث ، منها : بحث مقدم من ا . د جاد محمد طه رئيس قسم التاريخ بآداب عين شمس ، الذى تناول فيه الجذور التاريخية للعلاقات المصرية التركية فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن الحالى ، حيث أشار إلى تأييد الدولة التركية خلال فترات الاحتلال البريطانى ، مما جعل الإمام (محمد عبده) يحث كل مواطن فى الولايات العربية العثمانية على تعلم اللغة التركية بجانب العربية ، واعتبر الدولة العثمانية رمزاً قائما للوحدة الإسلامية السياسية .

كما نجد الزعيم (مصطفى كامل) ووطنيته المصرية المفرطة يطالب المصريين بالالتفاف حول راية السلطنة العثمانية للتصدى للإنجليز وإخراجهم من مصر ، وإذا كانت بعض الولايات العربية قد ثارت ضد الدولة العثمانية فى أواخر القرن الماضى وبداية القرن الحالى لعوامل أغلبها أوربى النزعة فمصر كانت لها طبيعة متميزة فى علاقاتها بالدولة العثمانية ، ونجد اختلاط الأتراك بالمصريين والاعتراف بأن الاختلاط كان بين الأتراك والفئات المصرية العليا ، والاعتراف بأن كثيرا من الزعماء والشعراء والكتاب المصريين من أصول تركية كالزعيم المصرى الخالد (محمد فريد) الذى بلور رأيه عن الدولة العثمانية فى كتابه عنها (تاريخ الدولة العلمية العثمانية) وأشاد بحركة الاكتتاب التى قام بها المصريون لمساعدة الجيش العثمانى فى حربه ضد اليونان سنة ١٨٩٧ ، وآخر عمالقة الشعر العربى « أحمد شوقى » وليس هناك مجال لحصر شوامخ مصر الحديثة ، الذين يعودون بأصولهم للعراق التركى .

وهكذا نجد أن الدولة العثمانية هى التى حفظت العالم الإسلامى كله منذ البداية ، القرن السادس عشر من الهجمة الأوربية الصليبية العثمانية ولا تزال نفوس المصريين تهفوا إلى استانبول ، كما تهفو نفوس الأتراك إلى القاهرة .

محمد عاكف ــ خطيب السليمانية وشاعر الإسلام

وأشارت د . عزة الصاوى أستاذة اللغة التركية بآداب عين شمس إلى الشاعر الإسلامى ــ محمد عاكف ، والذى كان له الدور الأكبر فى إيقاظ الشعور الإسلامى فى نفوس الأتراك ، وكان مصلحا دينيا واجتماعيا بالكلمة .

وكان أول عمل شعرى نشره « خطاب القرآن » « جامع الفاتح » وتميز عمله الشعرى بالجمع بين الثقافة الشرقية الإسلامية الأصيلة والثقافة الغربية الوافدة ، وكان شعر سعدى الشيدازى مثله الأعلى فى عالمه الفكرى والروحى .

وكان محمد عاكف يمثل أقوى صوت فى التيار الإسلامى ، ولذا لقب بشاعر الإسلام وألف ديوان شعر يحتوى على سبعة كتب شعرية ، ومؤلفات مترجمة بالعربية والفرنسية تبرز عظمة الإسلام والدفاع عنه ؛ فقد ترجم من العربية إلى التركية كتاب محمد عبده فى رده على المستشرق ها نوتو ، وكتاب « فريد وجدى » « المرأة المسلمة » ، وعن الفرنسية كتاب سعيد حليم باشا الإسلامية ، ولكنه كان يأمل فى كتاباته عملا يتضمن خطبة « حجة الوداع » للرسول الكريم على جبل عرفات وأن يحيى البطولة الإسلامية فى شخص صلاح الدين ، ويظهرها فى عمل مسرحى ، ولكنه وافته المنية وتوفى سنة ١٩٣٦ فى استانبول .

وهذه بعض الأبيات كنموذج لشاعرنا محمد عاكف وهنا يقف على حقيقة هامة (لجامع السليمانية) ذلك البناء العريق الذى كانت تحيط به من كل جانب المدارس الدينية ودور العلم وهى دعامات قوية للفكر الإسلامى .

فبيت الله هذا لم يدنس ولن يدنس أبداً
فهذا البناء يعلوه التوحيد
ويستمد من الله التأييد
وكل تعاريجه وتلافيقه مبعث الانبهار

ولقد اهتم فى الجزء الأول فى ديوان « صفحات » بمشاكل مجتمعه ، ولكن تجربته فى علاج هذه المشاكل لم تكتمل . أما فى الجزء الثانى من فوق منبر السليمانية ، فقد اكتملت أداة الشاعر ، لقد وضع يده على موضع الداء . ويبدأ الشاعر بمقدمة كتمهيد للموضوع ، ثم بعد ذلك يصف مروره على (كوبرى غلطه) المؤدى لجامع السليمانية :

فى أحضان ساحل آخر
هل ظهر فى الأزمنة القريبة مثل هذه اللؤلؤة الفريدة
إنها قطعة فنية قادمة من سكر الأزل وقت السحر
إنها ابتسامة النور الأبدى التى تتلألأ فى شفاه البحر
كأنها موجه أزلية فى محيط البقاء
عندما ترتفع إلى السماء تنقطع وتتجمد كأنها اللؤلؤة

وعاكف فى هذه الأبيات يمزج بين إيمانه بفكرة الأزلية ، وذلك فى تشبيهه الجامع (بموجة أزلية) وبالأبدية فى تشبيه للجامع (بنور أبدى) وبين اعترافه بقدرة الإنسان على صنع الأعمال الخالدة .

وفى ختام أعمال الندوة أوحى الباحثون بالحرص على عقد مثل هذه الندوات توطيداً للعلاقة بين الشعبين المصرى والتركى ، وذلك فى إطار التضامن الإسلامى وإحياءً لذكرى الأستاذ « محمد إحسان عبد العزيز » مؤسس الدراسات الشرقية الإسلامية والتركية بمصر والعالم العربى والإسلامى ●

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شميس

الدكتور أحمد ضيف . . . الرجل الغريق . . صاحب الكتاب الذى نشر فى مقالات ولم يطبع داخل غلاف . .

الأديب المبدع ، والأستاذ الفذ . . الذى ظل طه حسين يطارده أينما ذهب ، ويبعده حيثما ذهب .

أستاذى الذى علمنى أن كل الأفكار ملقاة على رصيف المياه . . . . عند بائع عيدان القصب فى شارع الجامعة . . وعند بائع القلل الذى كان يقف عند محطة الترام . . وعند بائع الترمس الذى كان يتخذ مكانا لعربته الحافلة بالقلل القناوى المملوءة بماء النيل المعطر بأوراق النعناع الأخضر على باب حديقة الحيوان فى الجيزة .

هل تعرفون أحمد ضيف ؟ . . لا أحد يذكره وهو أستاذ الأساتذة فى النقد الأدبى قبل أن يوجد طه حسين والعقاد والمازنى ومن بعدهم محمد مندور ورشاد رشدى . . وهو الذى جاء بعد الشيخ حسين المرصفى صاحب كتاب (الوسيلة الأدبية) وأستاذ محمود سامى البارودى وكم ذا بمصر من العجائب .

كان الشيخ أحمد ضيف عضواً فى البعثة الأولى للجامعة المصرية عام ١٩٠٩ عندما كان الأمير أحمد فؤاد مديراً للجامعة الأهلية ، وقد سافر إلى باريس ونال درجة الدكتوراة من السوربون قبل أن يوفد طه حسين فى البعثة إلى فرنسا .

وفى طريق عودته من مارسيليا إلى الإسكندرية أثناء الحرب العالمية الأولى ، ضربت غواصة ألمانية الباخرة التى جاء عليها ، وغرق كل من فيها إلا . . الدكتور أحمد ضيف

وجد نفسه ممسكا بلوح من الخشب تتقاذفه أمواج البحر الأبيض المتوسط . . وتشبث باللوح الخشبى حتى أنقذته نفس الغواصة ثم أنزلته عند شواطىء الإسكندرية . . وهو فاقد لذاكرته من هول ما رأى .

وظل يطوف شوارع الإسكندرية بحثا عن بيت أسرته فقد كان إسكندرانيا . . وأخيرا اهتدى إلى البيت ودق الباب ، وفتحت له أمه . . صرخت فى وجهه واجتمع حولها الجيران . . ظنت إنه عفريت ابنها الذى غرق فى البحر وأبلغوا بنبأ موته وأقاموا له مأتما وتقبلوا فيه العزاء .

قال لأمه :

ـ أنا أبنك أحمد ضيف

ولم تصدقه . . ووضعت يدها على كتفه لترى إن مكان إنسياً أو جنياً . . وأخيراً صدقت . . وأطلقت الزغاريد فى الحارة .

ومنذ تلك الأيام ظلت أعصاب أحمد ضيف مهزوزة حتى بعد أن عادت إليه ذاكرته .

هذه هى القصة التى كتبها بقلمه البديع فى مجلة (الثقافة) القديمة تحت عنوان : أنا الغريق . . ولم تطبع حتى اليوم فى كتاب .

وكان أحمد ضيف أستاذا للأدب العربى فى الجامعة المصرية قبل طه حسين . . وهذا هو سبب مأساته وصدامه مع طه حسين .

انطوى على نفسه ، واكتفى بدروسه فى الجامعة ، ومقالاته وأبحاثه الأدبية . . ولم يخالط أحدا أو يختلط بأحد . . فقد كان يخاف من الناس .

كنا نسير معه بعد الدرس فى شارع الجامعة حتى محطة الترام ، ثم ينصرف وحده ليذهب إلى منزله على شاطىء النيل فى الجيزة . . ولم نستطع معرفة عنوانه أو مكان منزله إلا أنه فى عمارة كبيرة من العمارات التى كانت هناك .

وذات يوم قال إنه ألف عندما كان فى باريس رواية اسمها (منصور) تحكى قصة شاب أزهرى كفيف . وما كان أكثر المكفوفين فى الأزهر . . فأخذ طه حسين فكرته وبنى عليها كتاب (الأيام) فقامت الحرب بينهما . . ونقل أحمد ضيف من كلية الآداب إلى دار العلوم .

لم يكن أحمد ضيف فى قوة طه حسين ، ولكنه كان أستاذا عظيما فى النقد الأدبى وفى تاريخ الأدب العربى .

وأنت تجد اسمه مع أحمد أمين وعلى الجارم وعبد العزيز البشرى على كتب الأدب التى كنا نتعلم منها فى المدارس الثانوية . . ولكن الزمن شاء أن يهمل تاريخ حياة هذا الإنسان العظيم الذى كتب تاريخ الأدب العربى .

ما أقسى حكم الزمان !●

قصة قصيرة

الفشل

رجب سعد السيد

الرأس الأصلع يواصل إفراز الأحاجي ويبنى لى المتاهات . الشفتان تنفتحان وتنطبقان . هل يتحدث من خلف حاجز زجاجي ؟ . حريص ذلك الشيء الأبيض النظيف . . عرف لنفسه تركيبا بللوريا تشرنق داخله . يأكل ويشرب ويتنفس علم طبيعة الجوامد .

رجعت إلى داخلى . كنت قد خرجت فى محاولة للاتفاق . كتفت أجنحة وحدتى ، لكنها لم تستطع أن تحط . لا أرجل لها . . تحوم ـ كطائر خرافى ـ ليلا ونهارا . .

مضى ما يقرب من نصف المحاضرة ولم تزل صفحتى الأولى غارقة فى بياضها . ثبتت عيناى على بعض الحروف اللاتينية والخطوط البيضاء المرسومة على السبورة الخضراء ، ثم مرقت المسّاحة فى يد عصبية دقيقة فأزالت كل شيء .

انسقت وراء رغبة باهتة فى تلويث بياض الصفحات . تولد على الصفحة الأولى تشكيل آدمى . كان الوجه لصديقى الذى ينافسنى فى حب (م) وهو مقبل علىّ . . يحضننى . يقبلنى . أحس بنصل خنجره فى صدرى .

كتب لى فى هامش كراسة المحاضرات « يا صديقى ، أنت سريع الانفعال . . إنك عبد الارتعاشة الأولى ! »

ـ « صحوا الأستاذ النائم » .

تكرر نداؤه . لكزنى جارى بكوعه ، رفعت رأسى وفتحت عينى . توحشت ضربات الدماء فى اندفاعها فى أوعيتها على الجانب الأيسر للرأس .

ـ « ركز انتباهك معنا » .

قالها فى لامبالاة واستدار يواصل إصراره على معاداتى :

ـ « فإذا تخيلنا وجود توبلانز . زيس توبلانز شودبى بربنديكيولار توايتش أوزر . فإن توزيع الأنوية فى السيستم ينطبق عليه الرول الأول » .

انتزعت نفسى من المقعد واقفا .

انتبه : تساءل : « ماذا » ؟

حاولت أن أفتح عينى . همست : « رأسى ينفجر » .

لم يسمعها فأوصلها إليه جارى . أشار إلى باب الخروج . لملمت أوراقى وخرجت . . لفحت وجهى دفعة هواء رطبة فأفسحت لها صدرى أستوعبها .

* * *

دفع عنى تلاحق الخبطات كابوسا رهيبا . لابد من التحامل على النفس وفتح الباب . لأن ذلك الأهوج لن يكف مهما صحت . ليس أصعب من العيش مع ثقل السمع تحت سقف واحد . انتظر يا ملعون . وإصرارى المضحك على إغلاق باب الغرفة من الداخل . إن رأسى المحموم يكتشف أشياء طريفة حقا مثل إجراء الأمن الوقائى هذا . ضد من ؟ . .

ولماذا ؟

« حسبتك مت » .

« كنت على وشك » .

« لا تقل لى أنك مريض ؟ »

« فعلا . . الحمى تنبش رأسى » .

« وماذا قال الطبيب . .

هل ذهبت إلى الطبيب ؟ » .

« ادخل إن شئت فإن رأسى يدور » .

« معى بعض الأصدقاء » .

والغمزة الدعوة .

« صاحبة الفخذ الموشوم أيضا » .

« اعتبرنى غير موجود » .

« سأصرفهم وأرجع » .

« لا . دع الليلة تنتهى كما قدر لها . ولعل ألم الرأس يزول فأنضم إليكم » .

« طيب . لكن . هل معك نقود ؟ أعنى نقودا زائدة ؟ » .

زائدة ؟ حسن يا أبى . تأثير قرارك يشمل الجميع .

« يبدو أنك أفلست مبكرا . أم أن الجزاءات أكلت نصف الراتب ؟ » .

« الاثنان معا » .

« حسن . هاك آخر ما معى . . ولنتصرف بحكمة » .

يطير بالنقود . يزداد إحساسى بالوحدة . والهموم تطفو فقاعاتها فوق سطح القلب . تخنق رغويتها أنفاس الراحة المهربة . وكتابات

استجداء النقود مقيتة ، مقيتة . لكن الخطاب لابد أن يرسل على عجل ، سريا كالعادة . . يطلب ويلح ، يستنفد كل طاقاتك فى رص العواطف فى قوالب الكلمات المجمدة . وتأتى النقود ـ قد يطول الانتظار ـ مكبلة بالمطولات والنصائح : « اقتصد فى مصروفاتك . لم تعد النقود تجرى فى يدى كأيام زمان » . « لقد تغير أبوك كثيرا . الخير يزداد وهو يزداد إصرارا على محاسبتى بالمليم » .

« أفكر فيك كثيرا وأحزن وأبكى . ألم يكن بوسعك أن تتحمله ؟ . . أنت تعرف طباعه وكان يجدر بك أن تدعه يفرغ كل ما عنده . ألم يكن أحسن لك لو دخلت البوليس وأرحته ؟ . أرجع وأقول : حكمة ربنا ! » .

ذلك الرأس الصغير العزيز . وماذا كنت تريدين ؟ . لقد راح يبنى أمجاده هنا وهناك . لم يقف يرقبنى أتشكل . لم يكن أمامى ـ وأنت تعرفين ـ إلا صوره التذكارية وأوسمته الفخرية . بل إنه ، حتى ، لم يحك لى حكاياته مع المطاريد . لم يحاول أن يساعدنى على أن أنسجه فى ذاكرتى بطلا يمضى الليالى خلفهم فى الجبال يحاصرهم فى المغارات . لم يدعنى أراه رشيقا وسيما . تركنى أغمض عينى لأفتحها عليه وقد اعتلى القمم جالسا مثقلا بالكرش وكومة النياشين . وقفت بين يديه ـ كنت أخاف أن أنسى وأحادثه بيا «بك» كما يفعل الناس . قال هل فكرت . قلت يا أبى دعنى أتنفس المستقبل . لا أريد أن أنفق عمرى فى المطاردة . لم أنطق بذلك طبعا ، ولكننى ـ لما أصر على سماع وجهة نظرى ـ قلت إننى أجد العلم هو المستقبل . فقال كما تشاء . ولكن وجهه كان بعيدا عنى . وكان عابسا .

***

لا تسأليني ماذا حدث بعد ذلك . أنا أيضا لا أعرف . هل تذكرين ضحكى لما علمت بلجوئك إلى السحرة لفك (العمل) الذى يجعلنى أتعثر ؟ . .

كانت فى عينيك آثار دموع . وكنت أنا اقهقه وأسفه ذلك التخريف . لكن صدقينى ـ تمنيت أن يكون هناك (عمل) وأن يقدر ساحرك على إبطاله . مرات كثيرة تمنيت ذلك . فكرت فيه . تهيأ لى بين طلاسم المعادلات اللعينة . حلمت به . تحسسته مكان الوشم فى تلك الفتاة الملقاة على بعد خطوات منى . نعم . صدقى قوله ، فأنا حقا أفتح مسكنى ماخورا للسكارى والساقطات . لما طالبته بأن يفهمنى كنت أعلم أن ذلك مستحيل ، فلم أغضب عندما صاح « أنا لا أفهم شيئا . لا أفهم آراءك المتحررة . لا أدرك ماذا يربط العلم والمستقبل والخمر والساقطات والفشل المتكرر والذى يبدو بلا نهاية » . لم أغضب . لم أكرهه أكثر . « وليكن فى علمك . . من الآن فصاعدا لا نقود . نضبت التكية . . . هذا قرار نهائى »

لا يزال وجهه منحوتا فى عينى مكفهرا يلفظنى . تخاذلت فقار ظهرى . حاولت التشبث . لم أجد غير الفراغ . .

هرعت إليك . أنهت دمعاتك رغبتى فى البكاء . قلت اذهب وحاول مرة أخرى . أمامه ، أحسست بأننى انتهيت إلى الفشل . ومعك رحت أحاول أن أفسر لك . فشلت فى أن أشرح لك آمالى وفى أن أوضح لك التحديات . . بل فشلت حتى فى أن أحكى لك أحلامى لتفسريها كعادتك . اندفعت لتجهيز حقائبى . دفعت يديك . فككت إسارهما الحانى . لم أفكر حتى فى أن ألتفت إليك لتعطيك عيناى دفء الحب والشكر .





« أين ذهبوا . هيه . أنت . صح النوم » .
صاحبة الوشم . كيف تأتى لها أن تدخل ؟ .
« إذن فأنت مختف هنا ؟! خذ أولا رُدّ . يبدو أن صاحباتكم كثيرات » .
كانت تحمل التليفون . أعطتنى السماعة . ومضت .
« ألو . . »
« ماذا يجرى عندك ؟» .
« أهلا (م) » .
« خيل إلىّ أننى سمعت صوت أنثى قبلك » .
« فعلا . ولا داعى لسوء الظن » .
« حقا ؟»
« حقا . انتظرت أن تحدثينى نهارا » .
« حاولت ، ولكن لم يكن هناك أحد ليرد » .
« أمر مؤسف . كنت وحدى نائما كالقتيل » .
« ماذا حدث لك هذا الصباح ؟ هل طفح الكيل ؟» .
« طفح الكيل . وحمى رهيبة تلهب كيانى » .
« تقول إنك مريض . . . . » .
« للغاية » .
« كان ينبغى زيارتك إذن » .
«لا تجهدى نفسك »
« وإذن فلا يمكن أن توجه إليك دعوة » .
« هذا يترتب على نوعها » .
« حفلة خطبة أختى الكبرى غدا » .
« مبروك » .
« ماما أصرت على دعوتك » .

وإلى متى هذه اللعبة ثقيلة الظل ؟! .
« تعلمت أن ترد بالصمت » .
« كنت أفكر قليلا » .
« وماذا قررت ؟» .
« سأحضر إذا أصبحت معافى » .
« وأقول إلى اللقاء ؟» .
« إذا شئت . . » .
« أراك معكر المزاج » .
« المرض » .
« إذن ، إلى اللقاء » .
« إلى اللقاء » .

ارتفعت الأصوات فجأة . صخب . رنين ضحكة ذات الوشم . انفتاح زجاجة . شبح الإفلاس يحتل الأركان . رعشة تسرى فى جسمى . البرودة تكسر حصار أغطيتى . سكنت موسيقى أسطوانة لم تكد تبدأ . دارت أسطوانة أخرى . انطلق صوت المهرج يغنى عن النقود .

لمحة ذكاء من صديقى قبل أن يفارق الاعتدال رأسه . يتصاعد صوت المهرج حاجباً كل ما عداه من الأصوات . لابد أن صديقى يسمعه الآن مناسبا له تماما . ناديته . ابتلع المهرج صوتى . ورأيت وجهه المغطى بالمساحيق بارداً لا يعد بأى اتفاق .

وكانت نظرة عينيه تملأ الشاشة جليدية ميتة تكاد لا تقول شيئا .

ولما كان رأسى المحموم لا يزال مغرما باكتشاف أشياء طريفة ، فقد لمحت سماعة التليفون ملقاة بعيدا ، فتزحزحت وصححت وضعها . ●

فى مواجهة الجاهلية الموروثة

د. محمد عمارة

كانت المرة الأولى التى يشيع فيها ، بأدبيات إحدى فصائل « الصحوة الإسلامية » ، وصف واقع الأمة بـ « الجاهلية » ويتكرر الحديث عن «ارتداد» المجتمع «المسمى» بالإسلامى إلى «الجاهلية» المماثلة لتلك التى أخرج الإسلام العرب من ظلماته إلى نوره وتنويره . . وكان الأستاذ المودودى هو الذى ارتاد المنحى الجديد فى وصف وتشخيص واقع المسلمين . . . ففكرهم الموروث : جاهلى . . والوافد لذى أخذوه عن الحضارة الغربية « جاهلية . . جديدة . . معاصرة . . متحضرة ؟! »[1] . . ذلك أن دين الله قد رزىء وغلب على أمره بيد الكفر رأهله ، وأن حدود الله ماانتهكت واعتدى عليها فحسب ، بل إنها تكاد تنعدم من الوجود ، لأجل غلبة الكفر ، وأن شريعة الله قد أهملت ونبذت وراء الظهور ، لا عملا فقط ، بل بموجب القانون أيضا ، وأن أرض الله قد اعتلت فيها كلمة أعداء الله »[2] ؟! . .

فالكفار أعداء الله - الإشارة هنا إلى المستعمرين الغربيين - قد غلبوا المسلمين - بالعدوان المادى والفكرى - على الدنيا وعلى الدين . . لقد احتلوا الأرض ، ونهبوا الثروة ، واستعبدوا البشر . . وفوق ذلك طاردوا الإسلام حتى طردوه من المؤسسات الإسلامية ، مدرسة ، ومحكمة ، وديوانا ، ومن عقول الفئة التى تعلمت وتثقفت وغدت ذات تأثير يسهم فى عموم الابتلاء بالجاهلية بين العامة والجماهير . . ولقد تمادى أعداء الله ، فتجاوزوا مرحلة مطاردة الإسلام وطرده عمليا من واقع المسلمين وفكرهم ، وبلغوا مرحلة « تقنين » هذا الطرد ، عندما جعلوا شرائعهم هى الحاكمة فى بلاد المسلمين بدلاً من شريعة الله ، وحرسوا ذلك الانقلاب ، لا بجيوشهم وحدها ، بل وبالذين « تغربوا » ممن ينتسبون إلى الإسلام ؟! . .

ولقد أعان أعداء الله على إحكام سيطرة « جاهليتهم الحديثة » هذه على مقدرات بلادنا ، أنهم - عندما غزوها - وجودها تعيش جاهلية موروثة منذ قرون عديدة . . وهذه « الجاهلية الموروثة » كانت قد أضعفت مقاومة الأمة ، عندما نزعت سلاحها الفعال : الإسلام . . . وأوهنت عزمها بقرون الانحطاط الذى عم مناحى الحياة ، الدينية والخلقية والفكرية ، طوال تلك القرون . . لقد فتحت «للجاهلية الموروثة» الباب «للجاهلية الحديثة» ، وأغرت الوحش بضعف الفريسة ! . . فكان « الاستعباد الذى ابتلينا به فى القرن التاسع عشر نتيجة محتومة لانحطاطنا الدينى والخلقى والفكرى ، الذى كنا متردين فيه من قرون عديدة ! . . »[3] .



الجاهلية الحديثة صنو الجاهلية الموروثة

ولم يكن « الأمراء » و « الساسة » هم ، وحدهم ، المسئولين عن سيادة « الجاهلية الموروثة » ديار الإسلام . . بل إن حملة الدين وعلماءه يتحملون فى ذلك وزرا كبيرا . . لقد كانوا « يستبدون بكتاب الله ! . . ويعدون أنفسهم حملة له من دون غيرهم ، فيحرمون العامة علمه ، وينفذون فى الناس أحكامهم ، يحلون ما يشاءون ، يحرمون ما يريدون ، زاعمين أن الله ينطق بألسنتهم ، وبمثل هذه الحيلة يقهرون الناس على أن يتبعوهم ويتخذوهم أربابا من دون الله - وهذا هو الأصل للبرهمية[4] والبابوية[5] السائدة فى مختلف أنحاء المعمورة إلى يومنا هذا ، بصور مختلفة وبأسماء متنوعة ، وهى التى اتخذت منها بعض الشعوب والقبائل والبيوتات آلة وحيدة لسيادتهم وسلطتهم على الناس ![6] ،

لقد تحولوا من « علماء دين » إلى « رجال دين » ثم حولوا الدين إلى قوة أعانت المستبدين على الاستبداد . . . وهكذا أصبحوا [يضاهئون قول الذين كفروا من قبل][7] . . ويتبعون سنن من قبلهم فى طريق الجاهلية ، التى ما جاء الإسلام إلا ليمحوها ويرفع عارها عن جبين الإنسان ! . .

أما تاريخ بدء تسرب هذه « الجاهلية الموروثة » إلى حياة الأمة ، فإن الأستاذ المودودى يعود به إلى عهد الخليفة الراشد الثالث عثمان بن عفان [٤٧ق . هـ ٣٥ هـ ٥٧٧ - ٦٥٦م] رضى الله عنه وأرضاه ! . .

ففى رأى المودودى أن النبوة قد جاءت لتنجز مهاما ثلاثا :

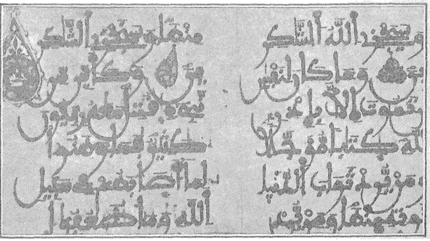
أولاها : إحداث الانقلاب الفكرى والنظرى فى عموم الإنسانية .

وثانيتها : تكوين الجماعة المؤمنة بالفكر النظرى الإلهى الجديد ، تعمل لانتزاع السلطة والحكم من أيدى الجاهلية المسيطرة ، مستخدمة الأسلحة المتاحة والمناسبة فى « المدينة » القائمة يومئذ .

وثالثتها : إقامة الحكم الإسلامى - البديل للجاهلية - وتنظيم كافة شعب المدينة على الأسس الإسلامية الخالصة . . ثم الانطلاق لتوسيع الدائرة التى يسودها حكم الإسلام . .

فالعقيدة أولا . . ثم الجماعة التى تتجسد فيها هذه العقيدة حركة تسعى بين الناس . . ثم المجتمع الذى تتجسد فيه هذه العقيدة . . والذى ينطلق ، بالجهاد ، لتوسيع دائرة الإسلام وتقليص سيطرة الجاهلية وقبضتها عن رقاب البشر وحياتهم . . .

تلك هى مهام النبوة - بل مهام كل النبوات والرسالات - . ولقد أنجزها وأتمها الرسول ، ﷺ ، فى السنوات الثلاث والعشرين التى عاشها بعد البعثة . . . ثم سار على دربه أبو بكر الصديق [٥١ق هـ - ١٣هـ ٥٧٣ - ٦٣٤م] وعمر الفاروق [٤٠ق. هـ ٢٣هـ ٥٨٤ - ٦٤٤م] رضى الله عنهما . . . فلما انتقل الأمر إلى عثمان بن عفان سار على ذات النهج عدة سنين . . ثم . . حدثت الثغرة ، التى نجم منها قرن الجاهلية من جديد ! . . والمودودى



الإسلام الكامل هو منهج الرؤية القرآنية

يتحدث عن هذا التحول ، الذى يسميه « وثبة الجاهلية » . . فيقول : إن « الخليفة الثالث . . كان لا يتصف بتلك الخصائص التى أوتيها العظيمان اللذان سبقاه ، فوجدت الجاهلية سبيلها إلى النظام الجماعى الإسلامى . وإن تيارها الجارف وإن حاول عثمان ، رضى الله عنه ، سده ببذل نفسه ومهجته ، إلا أنه لم يتكفىء . ثم خلفه على ، كرم الله وجهه ، واستفرغ جهده لمنع هذه الفتنة وصيانة السلطة السياسية فى الإسلام من تمكن الجاهلية منها ، لكنه لم يستطع أن يدفع هذا الانقلاب الرجعى المركوس حتى ببذل نفسه ، فانتهى بذلك عهد الخلافة على منهاج النبوة ، وحل محلها الملك العضوض "Tyrant Kingdom" وبدأ الحكم والسلطة يقوم على قواعد الجاهلية بدلا من قواعد الإسلام » ! . .[٨]

تلك كانت بداية « وثبة الجاهلية » القديمة من جديد ؟!

ثم حدث ـ ولفترة لم تتعد العامين ـ فى ظل حكم الراشد الخامس عمر بن عبد العزيز [٦١ ـ ١٠١هـ ٦٨١ ـ ٧٢٠م] حدث أن انجلت الجاهلية عن الحكم والسلطة ، لكنها عادت واستحكمت ـ بعد وفاته من جديد : . . فلقد « انتقلت أزمة السياسة والحكومة ، بعد عمر بن عبد العزيز ، إلى أيدى الجاهلية للأبد ! » . . فالأمويون والعباسيون والأتراك قد « استوردوا فلسفات اليونان والروم والعجم ، وأشاعوها بين المسلمين على صورتها التى كانت عليها . . فانتشرت ضلالات الجاهلية الأولى ـ [جاهلية اليونان وما ناظرها] ـ وأباطيلها فى جميع العلوم والفنون والتمدن والاجتماع[٩] » . .

وهنا نلاحظ أن المودودى ، فى تقييمه لهذا الاتصال الحضارى والتفاعل بين العرب وغيرهم من الأمم ، قد اختلف مع حسن البنا فى تقييم هذا الاتصال وذلك التفاعل . . فالبنا قد رآه ظاهرة صحية ، لم تحول الأمة عن هويتها المتميزة ،[١٠] على حين يعتبره المودودى دعما جاهليا شد من أزر الجاهلية التى وثبت منذ عصر عثمان ابن عفان ! . .

ثم يتتبع المودودى خط سير نمو التأثيرات الجاهلية فى حياة المسلمين وتكوينهم العقلى . . فالتتار ـ رغم إسلامهم ـ أضافوا « إضافة جاهلية » عندما حكموا ، لأنهم « كانوا أشد وأرسخ فى جاهليتهم ممن سبقهم من ولاة الأتراك . . . فشاع التقليد الجامد إلى حد أن عاد مختلف المذاهب الفقهية والكلامية كأنها ديانات برأسها ، وأصبح الاجتهاد معصية ، وعادت البدع والخرافات أمورا مستندة إلى الشرع ، وصار الرجوع إلى الكتاب والسنة ذنبا لا يغتفر ـ [مات بسببه فى السجن مجتهد مناضل مثل ابن تيمية [٦٦١ ـ ٧٢٨هـ ١٢٦٣ ـ ١٣٢٨م] ـ؟ . وتكون من العوام الجهلة الضلال ، والعلماء أولى النظر الضيق من طلاب الدنيا ، والملوك الجاهلين الغاشمين : اتحاد ثلاثى عجيب ؟! . . »[١١]

ولم يكن المماليك ـ بصدد هذه الجاهلية ـ بدعا عمن سبقهم من الملوك والسلاطين . . فلقد حكموا فى « الدولة » و « المجتمع » ، بل وفى « شئونهم الشخصية » ـ فى أغلب الأحوال ـ « بالدستور الجنكيزى » ، الذى وضعه الخان الوثنى جنكيز خان [٥٦٢ ـ ٦٢٤هـ ١١٦٧ ـ ١٢٢٧م] بدلا من « الشرع المحمدى » ! . . ولم يبق للشريعة الإسلامية ميدان تحكمه إلا « الأمور الشخصية للعامة ، من مثل النكاح والطلاق والميراث » . . . حتى لقد « أذنوا فى قيام دور البغاء . . وضربت على البغايا ضريبة يودع دخلها فى بيت مال « الدولة الإسلامية » ؟! . . »[١٢]

وهكذا بلغ أمر استبداد الجاهلية بالحكم والسلطة ، فى حياة المسلمين ، إلى الحد الذى أصبحت فيه علاقة المسلمين بشريعتهم كعلاقة أهل الذمة بشريعتهم ، فى ظل الدولة الإسلامية . . لا تتعدى « القانون الشخصى » إلى حكم الدولة والهيمنة على توجيه المجتمع والحياة ؟! . .

لكن . . لأن الله ، الذى أنزل الذكر ، قد تكفل بحفظه . . ولأن هذا الدين قد صار فكرية الأمة ، ورسالتها فى الحياة ، ومظهر امتيازها وتميزها عن الأمم الأخرى . . . فلقد عجزت ظلمة الجاهلية عن أن تمحو آية الإسلام ! . .

لقد زادت شوائبها ، فذهبت بنقائه . . بل هددته عندما خلعت فعاليته عن مجالات حياتية حيوية . . لكنها وقفت عند حدود : التشويه له ، نتيجة اختلاطها به ، دون أن تنجح فى إجلائه عن مملكته . . فظل « الإسلام يعم ببركاته وخيراته ـ ولو على وجه غير مباشر ـ قصور الدول والحكومات ، ومدارس الفلسفة والحكمة ، ودور التجارة والصناعة ، وزوايا الخلوة والاعتكاف ، وسائر شعب الحياة ، واستمر نفوذه فى العامة ، على رغم أنف جاهلية الشرك . . . وظل مستوى أخلاق الشعوب المسلمة أعلى وأرفع دائما من أخلاق سائر الأمم . وفوق ذلك كله ، ما خلا عصر من العصور من أناس استمسكوا بعروة الإسلام وسعوا فى إحياء هدايته العلمية والعملية فى حياتهم أنفسهم وفى الحلقة المحدودة الواقعة تحت تأثيرهم ونفوذهم[١٣] » .

ولهذه « الردة الجاهلية » ، التى خالطت الإسلام واختلطت بتعاليمه ، والتى أقصته عن مجالات حياتية حيوية ، وشوهت بعض عقائده فى تصورات العوام . . ولدى المتصوفة ، وفقهاء التقليد والجمود . . لهذا التقييم الذى حدده الأستاذ المودودى لمسيرة الإسلام والجاهلية ، واختلاطهما فى الواقع الذى عاشه ويعيشه المسلمون . . برزت فى كتابات الرجل أوصاف « الردة » و « الكفر » فى وصف « المجتمع » ، وإن تحرج أو عارض فى إطلاقها على « الفرد » أو « الجماعة » المسلمة ! . .

فهو ، فيما يتعلق « بالفرد » يفرق بين « الإسلام القانونى » ، الذى يدخل « الفرد » فى إطاره ، ويكتسب حقوقه ، ويتمتع بحمايته ، بمجرد تحصيله لحده ، وهو : النطق بالشهادتين ، والتصديق بأساسيات الدين . . يفرق بين هذا « الإسلام القانونى » ـ الذى إذا وقف عند هذا الحد كان « ناقصا » ـ وبين « الإسلام الكامل » ، الذى هو « جوهر الإسلام » ، عندما ينطبع « الذهن » و « السلوك » بطابع الإسلام . . . ففى الحالة الأولى يقف « الفرد » عند « شكل الإسلام » وفى « إطاره القانونى » ، أما فى الحال الثانى فإنه المسلم الكامل ، المتدين « بجوهر الإسلام » ! . . فإذا ما سلك الإنسان فى شئونه « الاجتماعية » ـ كالسياسة والاقتصاد ـ السلوك اللاإسلامى كان كمن « يرتد جزئيا » عن الإسلام ؟! .

« فالمسلم ، من الناحية القانونية ، هو : من ينطق بالشهادة شفاهة ، ولا ينكر أساسيات الدين . وبهذا المعنى يدخل فى دائرة الإسلام كل مسلم لا يزيد فى جوهره عن ذلك . وليس فى وسعنا أن نسميه كافرا ، أو نمنعه حقوقه التى يحصل عليها فى المجتمع الإسلامى بمجرد إقراره بالإسلام . غير أن هذا ليس الإسلام عينه ، بل هو إجازة أو تصريح بالدخول فى دائرة الإسلام . أما جوهر الإسلام فهو : أن تطوع ذهنك وفق مبادىء الإسلام ، ويصبح أسلوب تفكيرك هو أسلوب القرآن فى التفكير ، وتصير نظرتك إلى الحياة

وأمورها هى نظرة القرآن لها ، وتزن الأشياء بالمعيار الذى اختاره القرآن وحدده ، وأن يكون هدفك الشخصى والجماعى هو الهدف الذى بينه القرآن وأقره ، وأن تتخلى عن مختلف طرق الحياة وتختار طريقا تحدد اختياره بما تلقاه من قوانين القرآن والسنة المحمدية ، فإن قبل عقلك هذا ، وتوحدت مشاعرك ومشاعر القرآن ، فإن السبيل الذى تسلكه فى الحياة لن يكون غير ما سماه القرآن : سبيل المؤمنين . . »[١٤]

هكذا وسع المودودى من إطار « الإسلام القانونى » ـ « شكل الإسلام » ـ ليشمل كل من نطق بالشهادتين ولم ينكر أساسيات الدين ، ومنع وصفه « بالكفر » أو حرمانه حقوق المسلم فى المجتمع الذى يعيش فيه ، حتى لو كان عاصيا ! . . . وأيضا ضيق من نطاق « الإسلام الجوهرى » ، حتى لقد جعل نطاقه ـ بعدما عدد من شروطه وعلاماته ـ يكاد أن يكون خاصا بالصفوة الصالحة المناضلة فى سبيل سيادة الإسلام ! . .

لقد حنا المودودى على « الفرد » فتحرج من « تكفيره » ، وما وجد إلى دخوله فى إطار « الإسلام القانونى » منفذا . . ولقد كتب ـ وهو الذى اتهم بالكفر من تيار الجمود ، المدافع عن « الجاهلية الموروثة ؟! يقول : « إن من يلعن مؤمنا كان وكأنه قتله ، وإن من يكفر مؤمنا كان وكأنه قتله . إن التكفير ليس حقا لكل فرد . والتكفير جرم اجتماعى أيضا ، إنه ضد المجتمع الإسلامى كله ، ويضر كثيرا بالمسلمين ككل . . . وللأسف إن علماءنا الكرام ليسوا على استعداد لترك هذا السلوك بأى شكل من الأشكال ، لقد أهملوا التفريق بين الأصول والفروع ، وبين النص والتأويل ، فجعلوا من الفروع أصولا ، طبقا لما فهموه أو فهمه أسلافهم السابقون عليهم . وكان من نتيجة هذا أن كفروا من يقوم برفض فروعهم أو تأويلاتهم الدينية !. ليت العلماء يشعرون بخطئهم ، ويرحمون الإسلام والمسلمين ، بل يرحمون أنفسهم ، ويتراجعوا عن هذا السلوك المشين الذى أخجلوا به أمتهم ، هذه الأمة التى وضعتهم ـ أى علماء الدين ـ بين رموش عيونها ؟! . . »[١٥]

لكن . . بقدر « تحرج » المودودى فى « تكفير » الفرد بالمعاصى المتعلقة بالتكاليف الفردية ـ فروض العين ـ كانت « جرأته » فى الحكم « بالردة الجزئية » ، المفضية إلى « الردة النهائية » على هذا « الفرد » إن هو عصى الله وخالف شريعته فى « التكاليف الاجتماعية » . . وكذلك على « المجتمع » الذى يسلك هذا السبيل ! . .

فهو يخاطب « الفرد » قائلا : إنك « إن سلكت فى قضاياك السياسية والاقتصادية مسلكا يتفق وخطة أخرى غير خطة الإسلام المحكمة ، فإن صنيعك هذا يعتبر ارتدادا جزئيا يفضى بك إلى ارتداد كلى نهائى » . .[١٦]

ويقطع بانتفاء « الإسلامية » عن « المجتمع » الذى يسلك هذا السبيل ، فيقول : « ولعمر الحق ، لا يمكن لإنسان ـ ما لم يكن مصابا فى عقله ـ أن يتصور كون أحد من المجتمعات فى الدنيا إسلاميا على الرغم من اختياره منهاجا غير منهاج الإسلام لحياته . . . إن المجتمع إذا جاء ، على بصيرة منه ، وبإرادته الحرة ، يقرر بأن الشريعة لم تعد منهاجا لحياته ، وأنه سوف يصنع المنهاج لحياته بنفسه أو يقتبسه من مصدر غير مصدرها ، فليس ثمة سبب لتطلق عليه كلمة : « المجتمع الإسلامى » أبدا . . »[١٧] . .

والأستاذ المودودى لم يفرق بين الخروج عن الشريعة ـ من الفرد أو المجتمع ـ إنكارا لها وجحودا ، أو الخروج عليها تقصيرا وعصيانا . . . الأمر الذى جعل صياغاته هذه تفعل ربما عكس ما أراد الرجل ، فتسهم فى شيوع تهم « الكفر » و« الردة » التى ألصقها كثيرون ممن تأثروا بفكره ، سواء على الأفراد أو على المجتمعات ، حتى لقد أزعج هذا الأمر إسلاميين كثيرين تحرجوا من مغبة الآثار المترتبة على شيوع « التكفير » فى حياة المسلمين . . ولقد تأكد حدس هؤلاء خصوصا بعد أن أصبح « التكفير » سلاحا تشهره « جماعات إسلامية » ضد « جماعات إسلامية » أخرى . . فغدا مرضا يجعل بأس الإسلاميين بينهم شديدا ؟! . .

وبعد أن عرض الأستاذ المودودى ، لمظاهر « الجاهلية الموروثة » ، ولتطورها ، منذ أن نجم قرنها فوثبت فى عهد عثمان بن عفان حتى عصرنا الحالى . . . دعا إلى إنهاء هذه الثنائية التى أفسدت وتفسد على المسلمين دنياهم وآخرتهم . . . فالجاهلية تمنعهم أن يحيوا حياتهم الإسلامية الصافية ، فينالون ثوابها فى الآخرة . . . والإسلام يمنعهم أن يحيوا الحياة المادية الصرفة التى يحياها أهل « الجاهلية الغربية الحديثة » ، فهم محرومون من مظاهر قوتها المادية وتفوقها الدنيوى ؟! . . ولذلك فلابد من فصل « الجاهلية » عن « الإسلام » ، واستخلاص الإسلام ، وتجديده ليكون للأمة « سبيل المؤمنين » الذى دعانا الله إلى التزامه فى أمور الدين والدنيا . . « فلابد أن نحلل مزيج الإسلام ، والأوضاع القديمة غير الإسلامية . . ثم نميز الأوضاع القديمة غير الإسلامية ، ونأخذ جوهر الإسلام الخالص ، الذى يثبت خلوصه ونقاؤه إذا عرضناه على مقياس الكتاب والسنة . . . لابد من إنجاز ذلك مهما كانت مقاومة الذين لهم ولوع شديد بجزء من أجزاء هذه الأوضاع القديمة ؟! . . » (١٨)

ذلك هو السبيل لمواجهة « الجاهلية الموروثة » . . وتلك واحدة من مهام المجابهة والتصدى « للتحدى الحضارى » المفروض على الأمة ، والذى جمع إلى هذه « الجاهلية الموروثة » : « جاهلية التغريب » التى وفدت علينا فى ركاب الغزاة الأوربيين ! . ●

---

(١) انظر للمودودى : [الحكومة الإسلامية] ص ١١٣ ، ١٥٥ . ترجمة : أحمد إدريس . طبعة القاهرة سنة ١٣٩٧ هـ سنة ١٩٧٧ م . و[الأمة الإسلامية وقضية القومية] ص ١٣٠ ترجمة : د . سمير عبد الحميد إبراهيم . طبعة القاهرة سنة ١٤٠١ هـ سنة ١٩٨١ م . و[موجز تاريخ تجديد الدين وإحيائه] ص ٣٩ ، ٦٣ . ترجمة محمد كاظم سباق . طبعة بيروت سنة ١٣٩٥هـ سنة ١٩٧٥م . . الخ . . الخ .

(٢) المودودى [الأسس الأخلاقية للحركة الإسلامية] طبعة القاهرة سنة ١٩٧٧م .

(٣) المودودى [واقع المسلمين وسبيل النهوض بهم] ص ١٢٩ . ترجمة : محمد عاصم الحداد . طبعة بيروت سنة ١٣٩٥ هـ بيروت سنة ١٩٧٥م .

(٤) الطبقة العليا ـ طبقة الكهنة ومفسرى الكتب الدينية ـ فى الديانة الهندوكية .

(٥) الممثلة «للسلطة الدينية» فى المسيحية .

(٦) المودودى [نظرية الإسلام السياسية] ص ٢٢ ، ٢٣ . ترجمة : خليل حسن الإصلاحى . طبعة بيروت سنة ١٣٨٩ هـ سنة ١٩٦٩م ـ ضمن مجموعة عنوانها «نظرية الإسلام وهديه فى السياسة والقانون والدستور» .

(٧) التوبة : ٣٠ .

(٨) [موجز تاريخ تجديد الدين وإحيائه] ص ٣٤ ـ ٣٧ .

(٩) المرجع السابق . ص ٦٣ ، ٦٤ .

(١٠) حسن البنا [بين الأمس واليوم] مجموعة الرسائل . ص ١٣٠ .

(١١) [موجز تاريخ تجديد الدين وإحيائه] ص ٧٤ ، ٧٥ .

(١٢) المرجع السابق . ص ٧٤ .

(١٣) المرجع السابق . ص ٤١ ، ٤٢ .

(١٤) [الحكومة الإسلامية] ص ١٣ .

(١٥) د . سمير عبد الحميد إبراهيم [أبو الأعلى المودودى : فكره ودعوته] ص ٨٣ ، ٨٤ . طبعة القاهرة سنة ١٣٩٩هـ سنة ١٩٧٩م .

(١٦) [الحكومة الإسلامية] ص ١٤ .

(١٧) [القانون الإسلامى وطرق تنفيذه فى باكستان] ص ١٥٣ ، ١٥٤ . ترجمة : محمد عاصم الحداد . طبعة بيروت سنة ١٣٨٩ هـ سنة ١٩٦٩م ـ ضمن مجموعة عنوانها : [نظرية الإسلام وهديه فى السياسة والقانون] .

(١٨) [واقع المسلمين وسبيل النهوض بهم] ص ١٧٨ ، ١٧٩ .

من روائع الشعر الحديث

الكوخ لمحمود حسن إسماعيل

د. أنس داود

لن نخطىء القول إذا قلنا إن قصيدة « الكوخ » أولى قصائد ديوان « أغانى الكوخ » لمحمود حسن إسماعيل تضم خصائص فن هذا الشاعر فى أولى مراحله الفنية . .

فهى ؛ أولا : تحمل عاطفته الشجية نحو بؤس الفلاح ، وشظف عيشه ، وتأسى لما تُمْنَى به حياتُهُ من حرمان ، وما يَرِينُ عليها من ظلم الطغاة والمستبدين ، والمستنزفين لعرقه ، وجهده الجهيد ، ليطيب لهم عيش الشراء ، وليلهوا بما يزيف لهم الغرب من ألوان الإغراء ، وبما ييسره من مجالات الترف والإسراف ، فى مدن لا تعرف من ألوان الفاقة ما يتجرعه الريف ، ومن ألوان الحرمان ما يتوجع له أبناؤه ، وقد ترددت هذه النغمات الآسية فى عدة مواضع من القصيدة ؛ فحين ابتدأ الشاعر قصيدته آثر أن يبتدئها بالدعوة إلى أن يبعثر الشاعر دمعه ما صفقت الألحان فى خافقه ، وأن يحرق الأجفان لهذا الكوخ الحزين ، كما دعا كل عابر لأن يُعرِّجَ على هذا الكوخ ساعة ، آويا إلى ظله الظليل ، طائفا ــ فى تقديس وإكبار ــ حول أركانه ، ملتمسا نور الهدى والرشد فى كل ملمة تلم به ، وإزاء أية مشكلة من مشكلات الوجود الإنسانى ، حيث يضم هذا الكوخ ــ فى الحقيقة ــ خبايا النفس الإنسانية ، وإن كان الزمن الغادر قد غشّى عليها ، وطمرها بأحداثه الجسام ، ولكن النفس البصيرة القادرة على النفاذ إلى حقائق الأشياء كنفس ابن سينا فيما لو تصورنا أنه خطر مرة بين أركان هذا الكوخ فسوف يستكشف الأسرار ، وسرعان ما تتجلى أمام عينيه الحقائق ، وتُمْلَى عليه خبايا المعرفة ، حتى ليرجع عن قوله السابق : نفسٌ لغزها قاهر :

بعثر عليه الدمع ما صفَّقت
في قلبك الألحان يا شاعر
واحرق له الأجفان ما مسَّها
برح الضنى ، والحزن يا ساهر
عَرِّج عليه ساعةً ، واتخذ
فى ظلّه مأواكَ يا عابر
وطف حوالى ركنه ، والتمس
نور الهدى والرشد يا حائر

بَعْثِرْ عليه الدَّمع ما صفَّقَتْ … فى قلبك الألحان يا شاعرُ
واحرق له الأجفان ، ما مسَّها … برحُ الضَّنى ، والحزنِ يا ساهرُ
عَرِّجْ عليه ساعةً ، واتَّخذ … فى ظِلِّهِ مأواك يا عابر
وَطُفْ حوالى ركنه ، والتمسِ … نورِ الهدى والرشدِ يا حائرُ
هنا خبايا النفس مطمورة … غشى عليها الزمن الجائر
لو « لابن سينا » خطرة بينها … ما قال : نفس لغزها قاهر

* * *

ضُمَّت حواشيه على عابد … محرابه من فاقة داثر
يَنْعَى عليه تحت جنح الدجى … شيخ الليالى بومها الصَّافِرُ
ويشتكى بلواه رَأْدَ الضُحَى … حمامُهُ المسترحم الذَّاكر
سُمَّارُهُ فى الليل أنعامُهُ … والنجمُ ، والنَّابح ، والخائر
تُمْلِيه من وحى الوفا حكمةً … ألوى عليها دهره الغادر
هذى تناغيه ، وذى تجتلى … من صوتِه ما يجتلى السَّامِرُ
إن هبَّ يشدو سحرا بينها … فاحطم مزاميرك يا زامر
أو راح يُزجِى أغنيات المسا … ضُيِّعْتَ يا شعر ويا شاعرُ
رهبان . . عَبَّادون حازوا الهدى … ليلا ، فما فى ديرهم كافر
من لم يُقِمْ منهم صلاةَ الدُّجَى … فى النوم أدَّاها له السَّاهر
يُغفون والكلب على مهدهم … سهرانُ ، لا يغفى له ناظر
يصرخُ إن أغرتْهُ أطيافُهُ … أو راعه بالسَّطوةِ الخاطر
إن غاب نجم فوقهم سحرةً … فهو على أرواحهم حاضر
أو أرجف الليل ينادى به : … حلفت ياليلِ . . أنا الخافر
أرعى عيونا أمعنت فى الكرى … وهالها بحرُ الرؤى الزَّاخر
تحلم أن الكوخ فى جنة … يزهو عليها السُّندسُ العَاطر
وأنَّ أهليه على رفرف … فى الخلد لا يسمو له طائر
حظوظهم من طيِّبات المنى … وعيشهم مبتسم ناضر
حتَّى أراق الفجر أقداحه … وانساب منها ضوؤه الغامر
مرَّت عليهم ساريات الصَّبا … ينفح منها السَّوْسَنُ الباكر
فاستيقظوا والكوخ فى غفلة … مادار فيها بالمنى دائر

هنا خبايا النفس مطمورة
غشى عليها الزمن الجائر

وتتجلى أيضا هذه العاطفة الأسية على ما يتجرعه الكوخ من غصص الحرمان فى اللوحة الأخيرة من القصيدة :

شهدته يذرد دخان الأسى
والوجدُ فى كانونه ساعر
تبكى سواقى الحقل أشجانه
وما بكاه مرةً شاعر
والبائس الفلاح فى ركنه
عريان يشكو ضنكه خائر

وهى لوحة مليئة – كما رأينا – بدخان الأسى ، والوجد الساعر ، وبكاء السواقى وعرى الفلاح ، وضنكه وخوره ، وشكواه التى لا يعيرها أى إنسان أذنا صاغية .

وهذه القصيدة ، ثانيا : مع أنها يسرى بين جنباتها تيار العاطفة الأولى نحو البائس الفلاح ، فإنها تشف عن عشق الشاعر لجمال الطبيعة ، وعاطفته نحو المرأة ؛ فهى تمزج إذن بين المحاور الثلاثة التى اشتمل عليها ديوان « أغانى الكوخ » حيث يدور حول جمال الطبيعة الفاتنة فى الريف ، وبؤس الفلاح ، وذلك الجمال الخاص للمرأة فى أعماق ذلك الريف ، حيث يسبغ عليها الحياء لونا من ألوان العذرية ، وتنسج العفة حولها نطاقا من الرهبة فتستولى على حواس الشاعر ، وتفجر فى ربابته ألوان الإبداع ؛ والإحساس بجمال الطبيعة ، والتغنى بعذرية المرأة وفتنتها العميقة للشاعر ، لا يتجلى فى هذه القصيدة منعزلا عن هدفها الأول وهو الغناء للكوخ ، بل يأتى كنهر يصب فيه هذا التيار ، وكروافد لتغذية الغرض الأول ، وتنمية جوانب الإيحاء به ، وتقوية تدفقه فى أعماق النفس الإنسانية ؛ فها هو يصور بؤس الفلاح – فى المقطع الثانى من القصيدة من خلال صلاته الحية بالطيور والحيوانات التى تحفل بها بيئته ، وتتواصل معها حياته :

ينعى عليه تحت جنح الدُّجى
شيخُ الليالى بيومها الصافرُ
ويشتكى بلواه رَأَدَ الضحى
حمامُهُ المسترحمُ الذاكرُ
سُمَّارُهُ فى الليل أنعامُهُ
والنجمُ ، والنابحُ ، والخائرُ

وهذه الطيور والحيوانات التى تأتى هنا مؤكدة ومميزة بنعت خاص أو بخاصية خلْقِيَّة لا تأتى إلا من خلال علاقات حية تربط فيها بينها وبين حياة الفلاح فى واقعه الذى يعايشه الشاعر ، ويبصر أدق أسراره ، ومن ثم كان هذا الدور الكبير للكلب فى القصيدة متميزا عن بقية الحيوانات التى تتعامل معها بيئة الفلاح ، بل إن هذا هو ما حدا بالشاعر إلى أن يتابعه بالاهتمام والتصوير فى عالمه الخاص ، راصدا حركاته عندما يكون فى عزلته الليلية :

يصرخ إن أغرته أطيافه
أو راعه بالسطوة الخاطر

وأهمية الكلب فى بيئة الفلاح ، هى التى أوحت إلى الشاعر أن يتحدث عن أحلام الفلاح ، وكأنه – بشدة التصاقه به – وثيق المعرفة بأسرار نفسه ، وخلجات فؤاده ، وهو معرض آخر من معارض بؤس الفلاح ، لا يصوره لنا من خلال حياته البائسة ، بل يصوره لنا من خلال أحلامه المتشوفة إلى جنته المفقودة :

أرعى عيوننا أمعنت فى الكرى
وهالها بحر الرؤى الزاخر
تحلم أن الكوخ فى جنة
يزهو عليها السندس العاطر

ولم ينس الشاعر كيف تصافح يقظةُ الكوخ أرجوزة الديك فى لوحة – سنعرض لها بعد قليل . .

وإذا كان هذا المقطع يفيض بالمزج بين حياة الفلاح ومجموعة من طيوره وحيواناته فإن المقطع التالى – الثالث من القصيدة – يمزج بين الطبيعة الصامتة ومشاهدها الفاتنة وبين الكوخ – وهذا أيضا ما سوف نعرض له بعد قليل ؛ ولكننا نود أن نشير هنا إلى أن القصيدة تحفل – أيضا – بتقديم النموذج النسائى الذى يستأثر بعاطفة الشاعر ، وهو هنا يصورها فى هذه الأبيات :

يهنيك عذراء إذا أقبلت
للنيل أصغى موجه الهادر
يستلهم العِفَّةَ من جرَّة
يحنو عليها ملك طاهر

وهذه الصورة النسائية التى تنسج ملامحها من العذرية والعفة والطهر والصفاء الملائكى ، وعصمة

يلقى عليه الديك أرجوزةً	غَنَّى بها إصباحه السَّافر
كأنه ينعَى ممات الدُّجَى	ونعشه فوق الرُّبَى سائر
أو أنَّهُ يشدو لعرس السَّنا	ونورها ضاقِ السنا ، طافر
أو أنَّه يُسْمِعُ ركب الملا :	كذا يديلُ الأوَّلَ الآخر

***

يا زورقاً ألقى بشطِّ الضُّحَى	مجدافه . . كما كبا العاثر
يهينك شمسا خُلِّدَتْ قبلة	على جبين حظه خاسر
لم يحلم القصر بها فى الكرى	ولا رآها بُرْجُهُ العامر
وَجَنَّةٌ حولك . . غيسانةٌ	ريحانها منفتق زاهر
وجدول يرويك . . معذوذِبٌ	سلساله مصطفق زاخر
ونخلةٌ فوقك . . تهدى الجنَى	والظلَّ . . يستذرى به العابرُ
تهتزُّ للسَّارى . . ونخل الورى	فى القصر مرهوب الحمى ، كاشر
يهنيك عذراء إذا أقبلت	للنيل أصغى موجه الهادر
يستلهم العِفَّةَ من جرَّةٍ	يحنو عليها ملك طاهر
قُدْسيَّةُ القلب ، بها عصمة	لم يؤتها نَشْرُ السَّنا الكاسر
كأنَّما ريشت جلابيبها	فالويل إن مَرَّ بها فاجر
حرائرٌ أطلعن عرش الهوى	فيكَ . حديثا نبره ساحر
خبَّأت كنز الحسن فى أيكة	والقصر ما حجَّبَهُ سائر
شتَّان ما الدُّرُّ بأصدافه	والدُّرُّ فى كومته بائر

***

شهدته يَذْرُو دخانَ الأسى	والوجد فى كانونه سَاعرُ
تبكى سواقى الحقل أشجانَه	وما بكاه مَرَّةً شاعر
والبائس الفلاح فى ركنه	عريان يشكو ضنكه خائر
شالت بزرع النيل أكتافه	وما رعاه البلدُ الغادر
لها(1) بزيف الغرب فى مُدْنِهِ	والريف من أوجاعه حائر

***

بَعْثِرْ عليه الدمعَ ، ما صفَّقَتْ	فى قلبك الألحان يا شاعر
واحرق له الأجفان ما مَسَّها	برح الأسى والحزن يا ساهر

النسر الكاسر مع كل لعوب أو فاجر هى الصورة التى يقدسها قلب الشاعر ، وتستبد بإحساسه ؛ ويكفيه أن تطلع عرس الهوى فى ذلك الكوخ بحديث ساحر النبرة ، يكاد يوحى لنا فى كثير من المواطن أن حظ الشاعر كان الاستمتاع — فحسب — إلى هذا الحديث ، وربما لم يكن موجها إلى الشاعر أصلا ؛ وليس إلا حديث النسوة فيما بينهن ، ولكنه — فيما يحس الشاعر — يطلع عرس الهوى فى ذلك الكوخ الحزين . .

وسوف تمدنا هذه القصيدة — أيضا — فيما تمدنا به ، بأهم خصائص الشاعر فى التصوير الفنى وفى استخدام معجم خاص ، وقد لمسنا — فيما تقدم من نصوص — أهم عناصر هذا المعجم ، وثراء مفرداته من عناصر الطبيعة حية وصامتة ، ومن استخدام أسماء وصفات الحيوانات والطيور وعناصر الطبيعة ومظاهرها من سماء وشمس وضحى وليل وسحر وجدول وظل ، ونخيل وسواقٍ ، ثم ما يمتزج بهذه المفردات من مفردات المعجم الدينى ، فالكوخ :

ضمت حواشيه على عابد
محرابه من فاقة دائر

والفلاحون :

رهبان ، عابدون حازوا الهدى
ليلا ، فما فى ديرهم كافر
من لم يُقِمْ منهم صلاة الدجى
فى النوم ، أداها له الساهر

أما فى وسائل التصوير الفنى فمن أهم خصائص فن محمود حسن إسماعيل استخدام التشخيص ، وبث الحياة الإنسانية فى الجمادات والحيوانات والنباتات ، وقد رأينا طرفا من هذا فيما أوردنا من أبيات ، فالبوم الصافر يَنْعَى على الفلاح فاقته تحت جنح الدجى ، والحمام المسترحم الذاكر يشتكى بلواه رَأْدَ الضحى ، وأنعامه والنجم والكلب النابح ، والبقر الخائر ، سماره فى الليل ، والفجر يريق أقداحه ، فينساب منها الضوء الغامر ويشتبك بهذا التشخيص ، تجسيد المشاعر والمعنويات فمنحة المرأة عصمة لم يؤتها نسر السما الكاسر وكأنما ريشت جلابيبها ووقع الحديث الساحر فى نفسية الشاعر عرس هوى يطلع بين جنبات الكوخ أو بين جنباته هو ؛ وتقديم الصفة على الموصوف لمزيد اهتمام بالصفة وتركيز الانتباه على ما تشع به من إيحاء على نحو قوله :

والبائس الفلاح فى ركنه
عريان يشكو ضنكه خائر

واستغلال الصفات الصوتية لبعض الكلمات على نحو ما استخدم كلمات معذوذب ومصطفق للإيحاء بمدلولات المزيد من العذوبة وصوت اصطفاق الموج فى قوله :

وجدول يرويك معذوذب
سلسا له مصطفق زاخر

وكل هذه الخصائص وما يشابهها قد تمت فى فن الشاعر فى هذا الديوان وفى غيره من الدواوين كما اتسم هذا الديوان بما اتسمت به هذه القصيدة من دوران قصائده حول المحاور الثلاثة : الطبيعة . الفلاح . المرأة . .

وقد امتد أيضا من هذه القصيدة تيار مآخذنا على الشاعر ، ففى القصيدة نجد الشاعر يستخدم أحيانا — وربما لاتساع قاموسه اللغوى — ألفاظا غير موحية ، كما يستخدم غيسانة بمعنى ناضرة وهى كلمة نادرة الورود فيما قرأت من شعر ، وكلمة يستذرى بمعنى يستظل ولا أظن أنها توحى بهذا المعنى لقارىء معاصر ، ولا ريب فى صحة كل منهما لغويا ، وفى ورودها فى المعاجم ، ولكن الشعر يستخدم الكلمة ذات الإيحاء فى سياقٍ معين ، ولا أظن أن لأىٍّ من هذين اللفظين إيحاءً شعرياً فيما وردا فيه من شعر القصيدة :

وجنة حولك غيسانة
ريحانها منفتق زاهر

ونحن نفهم من السياق هنا معنى غيسانة ، ولكنها لا تحمل القدرة على الإيحاء ، لأنها ليست حيّة فى لغة الشعر ، أما يستذرى فقد كانت فى حاجة إلى شرح الشاعر فى الهامش لمعناها لأنها — دون شرح الشاعر — قد تربك القارىء بالمراد منها :

ونخلة فوقك . . تهدى الجنى
والظل . . يستذرى به العابر

أما ما نريد أن نختم به هذا الحديث فهو وظيفة التشبيه عند شاعرنا ، وطريقته فى وصف الطبيعة الصامتة فى هذه القصيدة ذاتها وقد أخرناهما لأن بهما تتم سلسلة رصدنا لسلبيات القصيدة ومآخذنا عليها . .

أما حديثنا عن وظيفة التشبيه عند الشاعر فسوف يكون من خلال وصفه للديك :

يلقى عليه الديك أرجوزة
غنى بها إصباحه السافر
كأنه ينعى مماتَ الدجى
ونعشهُ فوق الربى سائر

فقد شبه صوت الديك بصوت حزين باكٍ ينعى ممات الدجى وقد جسده لمزيد من تأكيد ذلك البكاء الحزين بأن : نعشه فوق الربى سائر ,

ثم شبهه بصوت فرح مرح يشدو لعرس السنا ، ونورها يغمر الكون ويطفر فى جنباته . .

ثم شبهه بصوت وقور متأمل كأنه شيخ جرَّب الحوادث وخبر الليالى ؛ فعَقَّبَ فى هدوء وحكمة : كذا يديلُ الأوّلَ الآخرُ ، فضلا عما فى هذه العبارة من تقريرية دون مستوى التصوير الرفيع ، وأى صوت من هذه الأصوات الثلاثة له خصائصه ومناسباته ووقعه فى النفس الإنسانية ، فأى إيقاع كان لصوت هذا الديك فى نفسية شاعرنا : الحزن ، أم الفرح المنتشى ، أم التأمل الوقور !!

وسوف ندرك من ملاحظة وظيفة التشبيه فى ديوان الشاعر أنه كان ما يزال يحيا فى صور التشبيه الموروثة وفى وظائفه المكرسة فى بعض دواوين الشعراء القدامى . . فالتشبيه عندهم لم يكن إلا لتعديد وجوه المشبهات به ، حتى لتُحْسَبَ للشاعر — فى رأى صغار النقاد القدماء — كثرة المشبهات به ، وبراعة الشاعر فى اصطياد وجوه الشبه . . بيد أن للتشبيه وظيفة نفسية تصويرية تنبع من كيان النص الأدبى ، وهذه قضية أخرى ليست جديدة على النقد الحديث بعد البيان الشهير الذى جابه به العقاد شوقياً فى كتابه الديوان

وخاتمة الحديث عن تلك القصيدة ما وصف به الشاعر الطبيعة الصامتة الثرية بالجمال ، حول الكوخ الفقير ، فقد ظل النائمون المحرومون فى الكوخ يحلمون :

حتى أراق الفجر أقداحه
وانساب منها ضوؤه الغامر
مرت عليهم ساريات الصَّبا
ينفحُ منها السوسن الباكر

وهى صورة مفعمة بثراء الأضواء ورفاهية يرفل فيها كل من تنفحه ساريات الصبا بأريج السوسن الباكر . . ننتقل منها إلى الشاعر يخاطب الكوخ :

يا زورقا ألقى بشط الضحى
مجدافه . . كما كبا العاثر
يهنيك شمس خَلَّدَتْ قبلة
على جبين . . إلى اخره . .

هنا تسود مشاعر البهجة والتفتح ، وكأن هذا الكوخ غارق فى النعيم الحقيقى السرمدى ، التى تغدقه عليه طبيعة سخية شديدة الثراء ، حتى ليخال بأن شكوى الكوخ نوع من البطر بالنعمة وغفلة من هذا الجمال الثرى الذى يحيط به من كل جانب حتى ليفوق ما يشبهه عند القصر فى كل مقارنة بين ما تنعم به الطبيعة عليه وما تنعم به على القصر ، فالشمس تغدق من ضيائها على الكوخ ما تضن به على القصر حتى إن ذلك النعيم الشمسى الذى يغرق فيه الكوخ يغرب عن القصر حتى فى أحلام الكرى ، وذلك النخيل يهدى الجنى والظل لساكن الكوخ والعابر بالكوخ ، سخيا بعطاءاته فى غير مَنٍّ ولا تقتير ؛ بينما يقف مثيله فى جانب القصر صارما لا يجرؤ على الاقتراب والتنعم بظله عابر لأنه نخل عبوس مكفهر الوجه . .

ما النتيجة . . أن يغرق إحساس الأسى على الكوخ ، ويخفت فى نفس القارىء . . وأن تصبح استعانة الشاعر بعناصر تصوير الطبيعة عاملا من عوامل هدم الغاية الأولى من القصيدة وهى تصوير الكوخ فى عيشة النكد ، وشظفه الدائم ، وحرمان أهله من كل مسرَّة حقيقية فى الحياة .

فى كثير من القصائد التى مزج فيها الشاعر بين الحديث عن بؤس الفلاح وجمال الطبيعة فى ريف مصر غلبت على الشاعر نزعة الفتنة بالريف ، والانجذاب لما تزخر به الطبيعة — مجردة — من موجودات باهرة ، وتوارت — خجلا — نزعة تصوير بؤس الفلاح أو الحدب على قضيته ، وحدث فى فن محمود حسن إسماعيل فى ديوانه الأول أغانى الكوخ تناقض حاد بين جمال الطبيعة وبؤس الإنسان وانتصر فى نفس الشاعر الفنان الذى يصور الطبيعة على الإنسان صاحب القضية العادلة ●

العودة للجذور

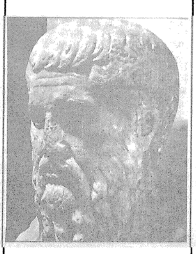
ترتيب الأشياء
أو
الدراما بين التأليف والتوليف

د. أحمد عتمان

لا حرج فى أن نقول الآن عن رمضان المعظم أنه ليس مناسبة دينية مباركة فحسب ، بل صار أيضاً ، موسماً فنياً ممتازاً . إذ تحشد له كل الطاقات ، وتقدم فيه أفضل الأعمال الدرامية ، وإن كان التليفزيون يبتلع نصيب الأسد من اهتمام المسئولين والجمهور . وإذا كانت الأعياد الدينية لدى الأمم القديمة هى الإطار الذى ولدت فيه وتطورت فنون كثيرة وفى مقدمتها الدراما . فلا زالت الاحتفالات الدينية فى أيامنا هذه تحتضن فنون الغناء والموسيقى والدراما ، وذلك لدى كافة شعوب الدنيا شرقاً وغرباً .

ولعل فى رواج الدراما الرمضانية ما يدفعنا إلى مزيد من التأمل فى أمر الفن الدرامى وما وصل إليه عندنا . فمن المؤكد أن أغلب المشاهدين أو المستمعين سيلاحظون أن الكثير مما يذاع عليهم من الأعمال الدرامية يكرر موضوعات وأفكار سبق أن طرحت وقد تكون استهلكت . حتى إن المرء يساوره الشك أحياناً ، أنه قد شاهد هذا العمل الدرامى أو ذاك من قبل . وبشىء من الصبر يكتشف أنه مجرد التباس وكل ما فى الأمر أن هذا العمل الدرامى المشكوك فى مشاهدته من قبل لم يقدم جديداً . حقاً فبعض أعمالنا الدرامية يقلد بعضها الآخر بأمانه ودقة ؛ أى دون زيادة أو نقصان . وفى هذه الحالة يتراشقون الاتهامات المتبادلة على صفحات الجرائد وفى وسائل الإعلام المسموعة والمرئية . أما عمليات السطو والتشويه لروائع الأدب العالمى فقد أصبحت من الأمور المعتادة والمتعارف عليها حتى إنهم لا يذكرون اسم المؤلف الأصلى ولا يتسترون حتى وراء الكلمات العارية من الدقة والصحة مثل « اقتباس » و « إعداد » وما إلى ذلك .

ورب قائل يقول إن كتابنا لا ينفردون بهذه الظاهرة فهى قديمة قدم الفن الدرامى نفسه . وهذا يعنى اشتراك أكثر من مؤلف قديم فى تناول موضوع درامى بعينه . فشعراء التراجيديا الإغريق ــ على سبيل المثال ــ كتبوا فى الموضوعات نفسها ، تقريبا ، وعالجوا الأساطير ذاتها . ولدينا دليل قاطع على ذلك ونعنى مسرحيات كل من أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس التى تدور حول إسطورة إليكترا ، أما الكتاب الرومان مؤلفو التراجيديا والكوميديا فقد وضعوا نصب أعينهم هدفاً سامياً ، وهو محاكاة أو إعادة صياغة النماذج الإغريقية . وهم لا يخفون ذلك ، بل يتباهون به ولا يعتبرونه منافياً للأصالة . ويمكن تتبع هذه الظاهرة فى الدراما الأوروبية منذ عصر النهضة وإلى يومنا هذا .



أرسطو مؤصل الدراما الإغريقية

فلماذا إذن ، ننتقد كتابنا الذين يقلدون الأجانب أو يأخذون من هذا المؤلف أو ذاك من معاصريهم ؟ لماذا نعيب على أعمال درامية عندنا ــ ولا سيما فى السينما والتلفزيون ــ أنها تتألف من فتات أعمال رائعة معروفة ؟

وللرد على هذا التساؤل نعود إلى أرسطو نفسه الذى يقول إن « الحبكة » أو « القصة » أو « الأسطورة » (mythos) « هى غاية التراجيديا ، والغاية هى أهم الأشياء جميعاً » (فن الشعر ١٤٥٠ أ ٢٢ ــ ٢٣) . فالحبكة عند أرسطو هى البداية والنهاية فى التراجيديا (١٤٥٠ أ ٣٨) . ويعرف أرسطو الحبكة الدرامية نفسها فيقول بأنها « ترتيب الأشياء » (Synthesis ton pragmaton ١٤٥٠ أ ٤-٦ وقارن ton pragmaton Systasis ١٤٥٠ أ ١٥) ويستخدم أرسطو المترادفين synthesisو systasis للدلالة على معنى « الترتيب » الذى هو فى الواقع يصل إلى حد « التركيب » كما سنوضح الآن .

يريد أرسطو أن يقول بأن مفردات القصة الأسطورية واحدة لا تتغير ، ولكن المحك الرئيسى لنجاح أى مؤلف درامى هو أن يرتبها ترتيباً جديداً ليخلق منها ما يستحق أن يطلق عليه صفة الدرامية فالترتيب هنا لا يعنى مجرد وضع هذه الحادثة قبل أو بعد تلك . ولكنه ترتيب فنى إبداعى أو بلغة أرسطو ترتيب عضوى كل جزئية فى إطاره تنبع من سابقتها وتمهد لما يلحقها على نحو معقول ومقبول . وهكذا ، نجد مفردات الأحداث بفضل هذا الترتيب تتفاعل وتتكامل لتشكل فى النهاية حدثاً درامياً متسقاً . فهو فى واقع الأمر شىء جديد شكلاً ومضموناً وفى مثل هذه الحالة تتحقق الأصالة ويكون المؤلف مبدعاً مع أنه أخذ من غيره الكثير من الجزئيات .

ولعل مما يساعدنا على فهم عبارة « ترتيب الأشياء » الأرسطية ، أن اللغات الأوروبية الحديثة تستخدم الكلمة نفسها ، الأرسطية synthesis بمعنى « المركب الكيميائى » أو « المركب الصناعى » ، واشتقت منها الصفة syntheticالتى ــ على سبيل المثال ــ تطلق على أنواع من الأقمشة المركبة من ألياف صناعية مع ــ أو بدون ــ ألياف طبيعية من قطن أو صوف أو غيرهما .

وحتى فى مثل هذه المركبات الصناعية المادية من قماش أو غيره لا يمكن أحياناً تحليله مرة أخرى إلى جزئياته الأصلية ومواده الخام . فما بالنا بالمؤلف الدرامى البارع الذى يتعامل مع معانى دقيقة وأفكار متفرعة وعواطف متداخلة وأقوال متشابكة فهو يصنع لنا من كل ذلك نسيجاً جديداً خاصاً يصبح بمرور الزمن مميزاً له مرتبطاً بقلمه . ليأخذ ما يأخذ مثل هذا المؤلف الموهوب ، فإنه قادر على ترتيب الأشياء بطريقته الخاصة وحتماً سيصل إلى تركيب درامى جديد لم يسبقه أحد إليه أما الآخرون فيجمعون الشتات والفتات من موائد حافلة سبق أن طعمناها فنشعر بالملل حين يعرضون علينا « توليفاتهم » التى لا يصح أن نعتبرها قط « مؤلفات » ●

وبقى الشعر

و . م

كان « جلال الدين الرومى » عاشقاً وشاعراً صوفياً من طراز فريد . كشف فى شعره عن عالم كامل من الفيض والشهود والخفاء والتجلى . وغنى مكابدات الروح الإنسانية فى سعيها الأبدى نحو ينابيع الصفاء الأولى ؛ هذا السعى الذى يغمره شوق عارمٌ إلى الإتحاد بروح الوجود فى مبتداه ، ويشوبه قلقٌ دائبٌ يشى بحنين الناقص إلى الكامل ، والعارض إلى الأزلى ، والجزء إلى الكل :

أصغ إلى الناى وهو ينوح بصوتٍ شجىٍّ على فراق المحبينْ
منذ انتزِعتُ من فراش القصبْ
صارت أناشيدى تشجى البشرْ
وآلام الوجد بادية للعيانْ
أريد قلباً مشفقاً يذوب أسى
على ذلك الشقى النوّاح التائه بعيداً عن هنائه القديم مفتشاً عن مقره الأزلىْ

رأي « جلال الدين » فى ثنائية الوجود عذاباً لا ينتهى ، وشقاءً لا ينفد ، وحسرةً لا تنقضى ، فأراد أن يصهر النقيضين فى جوهر واحد . ولعله لم يكن يرى فى النقيضين سوى وجهين للمرآة ، أو ضلعين للمدار . ولعله كان ينشد فى (الحب) سقوط الـ (مابين) حيث يصير العاشق والمعشوق كلاهما شيئاً واحداً لا يتجزأ ، ولا يقبل القسمة على اثنين :

دق إنسان باب الحبيب فناداه صوت من الداخل :
- من الطارقُ ؟
فأجابه : أنا .
فناداه الصوت : إن هذه الدار لا تتسع لى ولكْ .
وظل الباب مغلقا .
فسار المحب إلى الصحراء . ثم عاد بعد عام ودق الباب مرةً أخرى .
وسأله الصوت كما سأله من قبل : من الطارقُ ؟
فأجاب المحب : إنه أنت نفسكْ
ففتح له البابْ

كان « جلال الدين الرومى » امتداداً رائعاً لمدرسة الإشراق الإسلامى التى شيَّد دعائمها (الحلاج) و (ابن عربى) و (السهروردى) . واستطاع فى استلهام فذّ لروح (الرمزية الدينية والتاريخية) أن يومىء إلى الخفى والمستور منْ ملكات النفس البشرية ، وأن يكشف عن ظلال المعنى العميق للتجربة الروحية والكونية . لقد غزا آفاق الطموح الإنسانى القديم إلى تجاوز (حدود الحالة البشرية) سعياً نحو اللا محدود واللا نهائى ، وولج بحاراً لم يلجها عارفٌ من قبل ، توقاً إلى احتواء الكائنات والعناصر كلها احتواءً كاملاً . لقد التأمت فى نسيج رؤ يته كل صغيرةٍ وكبيرةٍ فى هذا الوجود فلم يعد هناك من ثقبٍ ولا فجوةٍ ينفذ منها سهمٌ غريبٌ .

أنا ثمالة الكأس والساقى
أنا المغنى والرباب واللحنْ
أنا القنديل والمحبوب ، أنا الشراب ونشوة المخمورْ
أنا الأرض والهواء والنار والماء ، أنا الجسد والروحْ
أنا الحق والباطل والخير والشرْ
أنا الفردوس وعدنْ
أنا الأرض والسمواتْ

ألم يزل هناك من شىء إذنْ لم يكنه « جلال الدين » بعد ؟! ●

رؤيا فى زمن مجهول

«من تجليات زيد بن عمرو»

حسن النجار

طلبته فما وجدتُه ،
رسمته يمامة الغوث على مساقط
المياه . . ثم طرتُ فى جناحه :
رأيتُه يدخل بيت جاريه
يكشف عن أصابع اليدين ،
يقرص الهواء فى عجينة البيت ،
ويكتفى بتمرة الوجد
على موائد المصاهَره .

طلبته فما وجدتُه ،
رسمته علامة على الثياب والحصى
دخلت فى غرائب الكتاب ، دلَّنى عليه
ناقع الحنطة فى مراوق الأيتام ،
رجَّنى حفيفُ ثوبه . . .
(رهنتُ فيكَ منزلى
وبعتُ كسوة الصيف وكسوة الشتاء ،
قلتُ إن سيدى يجىء وحده محاذراً
كما تجىء الريح فى منازل الصحراء)

أفتح الكتاب ،
أشتهى علامة من ثوبه الخفيف ،
أشتهى جلسته ــ المجالسه .
كان لحمى ارتعاشة الهواء فى مفارق
الدخول ،
قلتُ قبلها يحل بيننا الشتاء يعتلى .. اقُه
ويقطع البلاد نحونا
معرجاً على حجارة السماء ،
مر طائر الأبنية . . ابتنيت كعبةً ومنزلاً
للروح والحجارة ــ المؤانَسه .

كان لحمى ارتعاشة الأصوات فى شوادر
التصنت ــ الكلام ، كان صوته المعافر
انتصابةَ الخناجر . .
الهواء كان مطلعى ، طلعتُ . .
مهبطى ، هبطتُ . .
مطيتى التى تونستْ بها
قوَافلُ المهاجرين والأنصار .

التجليات

« ١ »

إننى عادةً لا أُبايع ،
لكننى حين أبصرتُ قومى يجوعون
أو يأكلون لحاء الشجر
تفرَّطتُ من خشيتى ذُرةً ،
صحنتنى الطواحين ثم استقمتُ
رغيفاً . .
وبايعتُ من يأكلون .

« ٢ »

إننى عادةً لا أرى غير ما تطلب العينُ :
أرضاً مجاورةً للنجوم ،
وناراً بلون السماء ،
وأرتال خيلٍ ــ بيارقَ من شجر
تداول ريحاً ، وأوديةً تتحاور
ـ رؤية عام الفتوحات ،

من يوصل الآن وجهى بحبر التقاويم ،
أكتب تاريخ موتى
ــ قيامة ليل الجزيرة ؟

« ٣ »

فى الموضع الحجرىِّ انتظرتُ القيامه .
هذا الكتاب المجوَّدُ كيف أختزنت به
الماء فى رُكوة الأرض . .
مر النبيون فى عروة الليل
ـ مروا خفافاً خفافا ــ

رأيتِ الهلالَ الجميلَ يطارح أنثاه ،
قرَّبتُ من دمه طِينتى
واغتسلتُ برمل الجزيرةِ

(مولاى . . وليتنى شاهداً أو قتيلا)



فى رحلة الأحزان

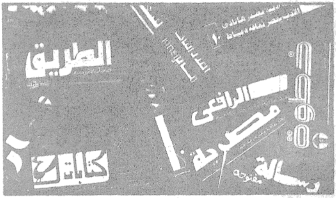
اسماعيل الشيخه

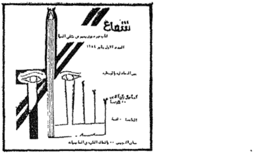
يا دميةً . . بالحبِّ كافرة ، إلى أين المسير ؟
وإلى متى فى رحلة الأحزان يلفحنا الهجير ؟
أعوامنا تمضى . . بلا روحٍ ، وقد مات الضمير ! !

يا حبَّنا . . لو أننا بالنور نفترش الدروبْ
لو أننا . . بالصدق نغسِلُ كل أدران القلوب
لكنما عَفَنُ الخديعةِ لم يزلْ بين الطَيوبْ ! !

فى رحلة الأحزان يحترق الزمانُ . . ونحترقْ
وإذا تلاقينا . . يعذِّبُنا اللقاءُ . . فنفترِقْ
ونضيع فى مستنقع المجهول . . يأكلنا القلقْ

إنتاج تحت الأضواء





شعاع

شمس الدين موسى

ولعلنا بعد هذه الأسابيع التى أتيح لى فيها أن أتناول تلك الصفحات الأدبية من النشرات الأدبية غير الدورية ، التى يصدرها أدباء مصر القادمون فى السنوات القليلة القادمة ، والتى تصلنا تباعاً وبانتظام . لعل لنا الحق أن نحس بالفخر لتلك الثقة المتزايدة التى نحسها من ردود الأفعال التى تصلنا ، والتى لا تتوانى أسرة تحرير القاهرة عن نشرها على صفحات القاهرة ، فى باب مناقشات . ولعل هؤلاء يشاركوننا الإحساس الذى يعلن بوضوح أن حياتنا تنبض دائماً ، وتحمل البشارة فى كل ما يكتبه هؤلاء ، رغم ما يقال عن زيف حياتنا الثقافية ، وعدم مواكبتها لما يدور على أرض الواقع ، وعن تخلف الحركة النقدية عن الحركة الإبداعية ، وعن عزلة مثقف العاصمة . . . الخ ، وفى هذه المقولات من الصحة التى تتفاوت درجاتها .

ولكن رغم كل هذا نحس فى كل أسبوع ، وكلما وصلت إلى المجلة إحدى تلك المجلات المطبوعة بالجهود الذاتية ، أن الأمل لا يزال موجوداً ، وإن تعثر تحققه . . لكن هذه هى ضريبة التطور والتحضر ، ليكن لكل أقليم ثقافته ، وإعلامه ، ومجلاته . ولم لا يكون له أدباؤه أيضاً ، الذين يجب ألا تبهرهم أضواء العاصمة ، لأنها مثل غيرها من العواصم فى كل أنحاء العالم ، لا تخرج عن كونها واجهة لا تعبر كثيراً عما ينبض فى باطن التربة . . .

والدليل على ذلك تلك النشرة التى لا أظن أنها الأخيرة من « شعاع » ، لكنها الوحيدة التى وصلت إلينا ، وهى تصدر بمحافظة المنيا ، لتعبر عن حركة أدبية واعية ذات مستوى عالٍ ، الجامعة الإقليمية هناك ـ جامعة المينا ـ لا تنفصل عنها أبد إننا نجد المشاركة الكاملة من أساتذة أجلاء يعرفون الدور المنوط بهم بحق بعيداً عن العاصمة ، فكانوا أعمدة تلك النشرة التى تحتضن الكتاب والأدباء بالمنيا مثلما تحتضن القضايا الهامة جداً والتى تمس حياتنا كلها . وها نحن نطالع على صفحات « شعاع » أسماء جديدة استطاعت بجهدها الخالص أن تشق لنفسها طريقاً على صفحات القاهرة قبلما نطالع أسماءها على صفحات « شعاع » أمثال القاص جمال التلاوى وكاتب النقد السينمائى مدحت محفوظ . . . وغيرهما من الأسماء الجديدة على القارىء فى القاهرة ، والتى قدمتها مجلة القاهرة على صفحاتها فى الأعداد السابقة .

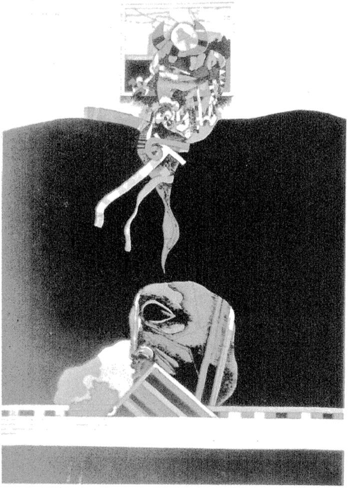
والعدد « شعاع » يحتوى على الدراسة الفكرية مثل الدراسة بعنوان « المسألة الصهيونية » ، كما يحتوى على الدراسة النقدية السينمائية مثل « سواق الأتوبيس » ، وكذلك الدراسة الأدبية بعنوان « بين الوعى والزمن » . . فضلاً عما قدم الأساتذة بالعدد أمثال د . عبد الحميد إبراهيم ، ود. أحمد السعدنى ، الذى تناول قضية من أهم القضايا ، وهى قضية الجامعة ودورها ، وهى الدراسة التى تناول فيها الأزمة التى تعيشها الجامعة باعتبارها المؤسسة العلمية الأولى فى مصر ، ولقد شخصها فى ثلاثة عوامل الأستاذ ، الطالب ، والجامعة كمكان وأجهزة ومكتبة . . ولقد خرج د. أحمد السعدنى من تحليله للأزمة باعتبار أن نظام الجامعة فى مصر على العكس من النظم فى كل دول العالم لأنه يبدأ من حيث ينتهى فى الدول المتقدمة ، التى تقيم الجامعات على أساس مادى من خلال المدرجات والمعامل والمكتبات ثم إعداد هيئة التدريس ، وفى النهاية تقبل الجامعات الطلاب . أما لدينا فإننا نبدأ بمكتب التنسيق الذى يقبل الطلاب ويحولهم إلى الكليات المناظرة لدرجاتهم بشكل عشوائى ، ثم بعد ذلك يبدأ التفكير فى إنشاء الكليات أو استكمالها . وفى غالب الأحوال لا يكون المبنى مهيئاً ، مما يجعل المسئولين يتخذون أى مبنى ليكون مقراً للكلية ، ولا يخرج غالبا عن مدرسة ثانوية تغير لافتتها لتصبح كلية جديدة تتبع جامعة ما . . وفى النهاية يبدأ المسئول فى البحث عن هيئة التدريس ، وينتهى الأمر بانتدابهم من جامعات أخرى ، وقد يُدرس الأستاذ فى غير تخصصه ، وقد لا يراه الطالب إلا كل أسبوعين ؟ ورغم ان أحداً لا يختلف مع ما أثاره د . أحمد السعدنى عن وضع الدراسة الجامعية ومستواها ، وكيفية تجهيز الطالب وهو ما أدى إلى المستوى الذى يشكو منه الجميع ، طلاب وأساتذه وخريجين . . إلا أن الدكتور السعدنى لم يضع المنهج الدراسى وكيفية تدريسه فى اعتباره ، لأن الدراسة الجامعية لابد أن تكون فى رأيى وفق منهج محدد واضح ، ومواكب لما يدور فى المجتمع كله ، وهو ما تتبعه الدول المتقدمة رأسمالية أو إشتراكية ، بحيث لا تصبح فلسفة التعليم فى مصر تدعو لمجرد تخريج الآلاف كل سنة ، لأنهم فى النهاية سيعملون فى الدول الأخرى ومن ثم يحضرون العملة الصعبة للبلد خاصة وأن الدول التى يذهب إليها هؤلاء الخريجون ليست فى المستوى الحضارى الذى يستطيع أن يضع المتخصص فى مكانه ، هذا فضلاً عن مكاتب السفريات ، والطوابير أمام السفارات ، وسماسرة العمل الذين ينتشرون فى كل مكان . وأظن أن منهج التعليم الجامعى يجب أن يكون له الاعتبار المتميز والمناسب لدوره حتى تقوم حياة جامعية صحيحة .

وفى النهاية ـ يلاحظ على « شعاع » أنها تعطى أهتماماً خاصاً للجوانب الفكرية ، ربما تفوق على اهتمامها بالإبداع الذى قدمته على صفحاتها وذلك يرجع إلى إهتمام القائمين عليها بتقديم كتاب « شعاع » الذى قدم منه عدة أعداد تضم الإبداع القصصى والشعرى الذى يكتبه أبناء المنيا . . والذى يمكننا أن نتناوله بحديث خاص فى أحد الأعداد التالية .

قراءة تشكيلية

محمود الهندى

الفنان ضياء عزاوى
اللوحة يوميات ٣





الإنسان هو المحور الأساسى فى هذه اللوحة ، والإنسان المرسوم على سطح اللوحة وحدة هندسية ضمن بناء متجانس ، لكنه ــ فى ذات الوقت ــ قضية أساسية .

أما عن التكوينات والعلاقات ، ففد رسم الفنان خطاً أفقياً ليحيل اللوحة إلى جزئين ، أسفل · ويوحى بالقرب من المشاهد ، وأعلى . ويمثل فضاء المسطح . . . ينقسم الفضاء إلى مساحتين ، إحداهما سالبة والأخرى موجبة ، على المساحة السالبة رسم الفنان مستطيلاً تقترب أضلاعه من المربع ، وكأنه لوحة علقت على حائط غرفة . فى المستطيل (المربع) يضع الفنان مجموعة من العناصر ، تغادر أغلبها المستطيل منزلقة لأسفل ومخترقة المساحة الموجبة ، وهذه المساحة الموجبة تتوسطها مجموعة أخرى من العناصر ، كأنها قصاصات ورقية تتقدم مساحة الفضاء السوداء ، ويمكن إيجاز العناصر الموجودة بالمنطقة السفلية فى : وجه بشرى ، ومثلث ، وشكل يحتوى بداخله كلمة «لا» ، مفرغة فى اللون الأبيض ، كما يحتوى على مجموعة خطوط أفقية متوازية تمثل أعلاها شكل الطوار الذى يعلو «أسفلت» الأرضية

نعود مرة أخرى من حيث بدأنا ، فالعمل يجذب عين المشاهد ويجعله ينظر أول ما ينظر من قاعدة اللوحة عند المسطح الأسود الذى تعلوه مجموعة من المسطحات الأفقية البيضاء ، فالمسطح الأسود ومجموعة العناصر المتقدمة له ، والتى وضعها الفنان على ثلاثة مستويات مختلفة : المستوى الأول فى العمق ، وهو العنصر الذى تتوسطه كلمة «لا» ، المستوى الثانى وفيه الوجه الإنسانى ، أما المستوى الثالث وهو المثلث المغطى لجزء من الوحه الإنسانى فيما يشبه المانع أو الساتر الحجرى درءا لأخطار ما غير مرئية .

أما المسطح الأعلى والمرسوم على شكل ورقة كراسة ، فكأنه حائط وضع على مستوى بعيد خلف المسطح الأسود ، وقد رسم الفنان على المسطح مستطيلا أقرب إلى اللوحة المعلقة .

تتعدد فى اللوحة مجموعة المستويات مؤكدة العمق ، . . . . أما اللوحة المعلقة فإن العناصر تتساقط منها لتصبح كتابات وحروفاً مختلفة تتناثر من منتصف الدائرة المتداخلة مع الهلال المحتضن لها ، والمستند على مجموعة الحروف ، . . . تتحد الدائرة والهلال ومعهما مجموعة الحروف فى شكل كتلة متينة البناء كأنها إنسان يتمرد على اللوحة المعلقة ، فتنفجر الحروف هاربة من المسطح السلبى إلى المسطح الإيجابى ، لكى تقترب من وجه الإنسان فى الأسفل . . وإذا أمعنا النظر فى وجه الإنسان فسنجد ــ برغم وجود المثلث الذى يشبه الساتر ، والذى وضع خصيصاً ليحمى وجه الإنسان أن المساحتين السوداوين يمين الوجه ويساره تكادان تمثلان وحشين بشريين يفتحان فمهما فى حالة التهام للوجه الإنسانى .

يميل الفنان إلى استخدام الألوان الصريحة والمتنافرة ، والرموز الواضحة ، والوحدات القريبة من الزخرف ، ويعتمد على تناقض الخطوط الحادة المستقيمة والخطوط المنحنية الرخوة .

* * *

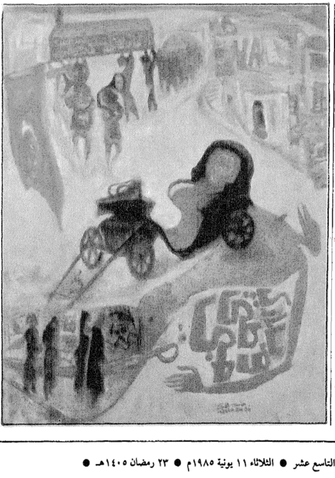
فنانون يتحدثون عن الابداع

الإبداع عند حامد نـــدا

د. شاكر عبد الحميد

هو أحد كبار الفنانين فى مصر والوطن العربى بلا جدال ، كما أن له أسلوبه المتميز ورؤيته الخصبة ، وهو من أوائل الفنانين المصريين الذين نهلوا من منابع السريالية وتمثلوها وأعادوا صياغتها بطريقة جديدة ، تعد الأحلام والأساطير والرموز التراثية والمرأة والجنس والحيوان من المفردات الشديدة الشيوع في أعماله ، ورغم الانطلاق الواضح في عوالم الأحلام والأساطير والجموح المجنح للخيال فى لوحاته فإننا نلمح لديه التزاماً واضحاً بقضايا المجتمع والإنسان .

فيما يلى أن نتعرف على بعض ملامح تجربته الإبداعية (من خلال حوار معه قام به كاتب المقال) .

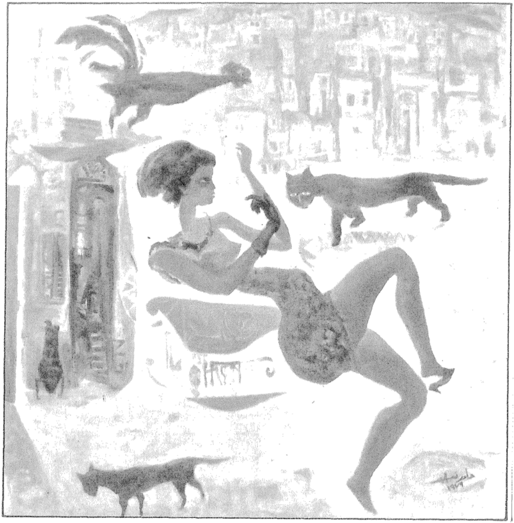


● نعى مصطفى كامل ، القيم التشكيلية للكتابة ●

البدايات الأولى :

يتحدث الفنان حامد ندا عن بدايات اهتمامه بالفن فيقول : « كنت أحاول ، فى البداية ، أن أرسم من الطبيعة بجدية رغم صغر سنى بتعبير غير منطلق ، بمعنى أن المقاييس الأكاديمية كانت مسيطرة حتى دخلت المرحلة الثانوية ، ولم يحدث فى بدايتها أى تغير ، بل بالعكس كان هناك تأكيد للمرحلة الأولى من خلال الأساتذة الذين وجهونى ، كنت أرسم من الطبيعة ، وكانت الدراسة الواحدة ، تستغرق شهرا أو شهرين ، حتى أتقنها بالخطوط والدراسات والتعبير عن السطح والملمس ، وبوجهة نظر بصرية بحته ، لقد كانت تتاح لنا الحرية لاختيار العناصر من سلاسل حديد وحبال وجذوع شجر أو نخيل وغير ذلك ، لقد كانت دراسة أكاديمية فيها ظل ونور وإتقان مجسم للطبيعة ، وخلال هذه الفترة كنت أهتم بالقراءة خاصة فى الفلسفة وعلم النفس والأدب ، وقد أحببت هيجل وإنجلز ، وأرنست رينان ، وكافكا وبروست وبودلير وبايرون وغيرهم ، بينما لم أهتم بالقراءة فى الفن التشكيلى إلا فى سنة ١٩٤٨ من خلال كتابات « هربرت ريد » . قبل ذلك .

وفى سنة ١٩٤٦ بدأت أمارس العملية الفنية بشكل جاد جداً على اعتبار أننى رسمت خطا سيرى ومستقبلى فى الحياة ، لقد بدأ التغير الواضح فى أسلوبى بدعوة لرسم موديل حقيقى عار عند أستاذ من أساتذتنا فى المدرسة الثانوية ـ هو الفنان حسين يوسف أمين ـ فذهبت ورسمت وكانت أول الظواهر التى لاحظوها أنهم فوجئوا أننى أرسم شيئاً جديداً بالنسبة لهم ، لقد حدث فى ذلك الوقت عملية رفض للدراسة الأكاديمية التى كنت أعيشها ، وبدأ إلحاح لإسقاط وجهة نظرى بحرية ، لكن كانت هناك بقايا من اليقظة العقلانية عندى ، نتيجة للممارسة القديمة خاصة فى صياغة العناصر وفى نسبية التشريح إلى حد ما ، وفى ايجاد علاقات بين الأشكال الأمامية والأشكال الخلفية والجو الملائم للموضوع ، لقد كنت أرفض تمام الرفض الأكاديمية التى كنت أدرسها فى الكلية ، وفى الوقت نفسه ، كنت فى منتهى المهارة فى قلب الكلية ، والدراسة الأكاديمية كنت أقوم بفصلها عن الرؤية الذاتية تماماً ، وكنت لا تصدق أن حامد ندا الذى يرسم البورتريه كلاسيكياً فى الكلية ويأخذ عليه درجات شبه نهائية من أساتذه كبار امثال أحمد صبرى ويوسف كامل والبنانى وبيكار وغيرهم ، هو الذى يقوم بتلك الأعمال خارج الكلية ، والتى لا تمت بصلة للقيم التشريحية والقيم الكلاسيكية والنسب الذهبية للفن الكلاسيكى ،الذى كانوا يدعمونه ، لم تكن هناك أية صلة إلا من خلال أشياء صغيرة موجودة فى التراث الشعبى كالكراسى والقطط والناس ، كما كانت هناك دائماً مبالغة باستمرار فى الأشكال الموجودة ، كانت هناك دائماً عملية رفض للتقليدية التى كنت أريد التخلص منها مع إحساس شديد بالحرية ، بالإضافة إلى إشباع رغبة أو رغبات لم أعشها فى الطفولة خاصة فيما يتعلق بممارسة الفن



● المرأة والقطط ، التتبع اللون للحركة ●

بحرية . وظهرت فى ذلك الوقت أيضا ، حالة اندماج فكرى فلسفى بالجمهور الذى عايشته وبالحالة الاجتماعية السائدة ، وارتبطذلك بالرؤية الذاتية التى أعبر من خلالها عن الإنسان والحيوان والجو العام للوحة ، وقد كانت الدعوة التى وجهها لى زميلى الفنان

دينامیكية الإبداع :

الإبداع ، فترة ولادة حرجة جدا ، إسقاط تسبقه فترة لا كيان لها ، فترة من انعدام الوزن كى أنتج ، لا أعرف ماذا افعل ، ثم تنشأ الفكرة بعد ذلك ، وكذلك الحالة وصياغة الأشكال ذهنياً ، وأكون فى الحالة الأولى قبل أن أبدأ فى اللوحة،فى عملية صراع وقلق وعدم راحة ، فى البداية يكون هناك تجاوب مُلح مع أى مؤثر خارجى أعيش معه أياً كان ، عنصر من عناصر الطبيعة ، قصة أقرأها ، حلم أحلم به ، رؤية حدثت مصادفة .. الخ . ثم تحدث حالة من التأمل تتفاعل فيها المشاعر والأحاسيس الذاتية مع المؤثر الخارجى ، اى أن هناك أولاً تجاوب ثم تأمل لتحديد إمكانية العمل ، وهى غالباً ماتكون رغبة ملحة تفرض نفسها علىّ ، وليست نزوة عابرة ، ثم تحدث عملية صب أو إسقاط لخلاصة التفاعل والتأمل فى قالب تشكيلى ، وهذه العملية عندما أعيشها أكون فى داخل الأتيليه الخاص بى كالنحلة أتحرك جيئة وذهاباً ، وأمامى اللوحة خالية تماماً ، بيضاء ، أقترب منها دون ان أضع فيها أى خط على الإطلاق ، إنما أعايش أبعادها ، وفى حدود الإطار الموجود أمامى ، وفى حالة اندماج تام ، كما لو كانت هناك لوحة فعلية تتشكل أمامى ، العملية تكون مثيرة جداً ، وأكون فى حالة قلق وليست نشوة ، خوف وترقب ذاتى غريب ، وعدم اطمئنان لأقصى درجة ، ثم يحدث صب أو إسقاطلهذه الإنفعالات كخلاصة للتعامل فى قالب تشكيلى ، وعملية إنهاء اللوحة عادة ماتأخذ وقتاً طويلاً وعلى فترات ، اتركها بعض الوقت ، وأجلس فى مكان بعيد ثم أعود إليها لأراها ثانية ، وأعمل بها ثم اتركها ، وأعود لأراها ثانية ، وهكذا حتى تنتهى ، وقد أشعر بالفتور لبعض الوقت ، لكن تظل هناك عمليات بناء وتركيب مستمرة لإنهاء الصورة ، ومن المهم هنا مراعاة ما نسميه بنسبية النسب ، نسبية التحريف ، والنسبة فى الطبيعة ، وتوجد لدّى انواع مختلفة من النسب الجمالية لجسم الإنسان والحيوان .

الألوان :

يقول الفنان حامد ندا متحدثاً عن تفاعلاته مع الألوان : « اللون مهم جداً فى تطوير اللوحة ، واللوحة تبدأ عندى بأبيض وأسود ، وغالباً بلون مشتق : غامق وفاتح ، ثم اضيف لوناً آخر مقابل للون الاول ، فإذا كان لدى الرمادى الرصاصى : الابيض والأسود ، وغالباً ما أبدأ به ، فإنني أدخل معه الأوكر الاصفر أو الأحمر ، ولا أبدأ أبداً بعدة الوان ، أحياناً أبدأ بلون ازرق فقط وأمنحه « الجو العام » الخاص به ثم أدخل معه الواناً أخرى ؛ وعملية تدريج اللون تكون عادة عملية مسيطرة علىّ فى البداية ، وأنا أسيطر على اللوحة باللون الواحد ١٠٠٪ فى البداية ، ثم أترجم اللوحة لألوان متعددة ، وأحياناً تكون اللوحة بلون واحد

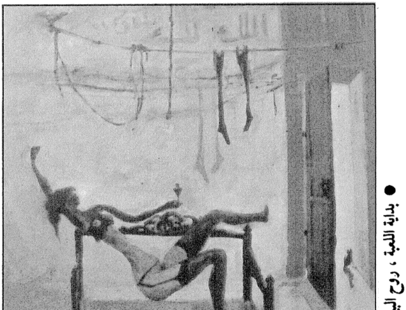
رمادى ومعه ألوان زرقاء ضعيفة جداً تكاد لا ترى ، وألوان صفراء تكاد لا ترى ، وألوان حمراء تكاد لا ترى ، ثم إن هناك عمليات خاصة بالألوان الثانوية ، أى الألوان التى تلعب أدواراً ثانوية لكنها تجعل اللون الرئيسى أكثر ثراء ، وأحياناً تكون هناك عمليات حذف وإضافة للألوان الثانوية ولتأكيد التكوين .

الفنان والمجتمع

هناك بالنسبة لى أمر هام يتعلق بما يسمى بالنداء البصرى وهو مهم بالنسبة للعملية الفنية ، فى الغالب يقوم به الفنان ويحسّه ولكن يصعب التعبير عنه ، إنما عندما تنجح اللوحة ويرى تفاعل الجمهور معها وسعادتهم بها ، تتأكد عنده هذه العملية ، فتختفى لديه الدوافع لعمل صورة ثانية مشابهة ، لكنه يعملها بوجهة نظر أخرى لكى يرى تفاعل الجمهور معها ثانية وهكذا ، ويهمنى أن أذكر فى هذا السياق أنه عندما رجعت من إسبانيا فى الستينيات إرتبطت بالناحية الاجتماعية والسياسية التى كانت موجودة فى تأملات خاصة عن مثالية الهدف الاجتماعى ، ومع الميثاق والعمال والناس الذين كانوا يعيشون فى الأربعينيات على كراسى صامتين فى استاتيكية تكاد تكون دائمة ، لكن كانت هنا ديناميكية بداخلهم وانفعالات وحركة حسية سيكولوجية تحركت بداخلهم وتفاعلت مع واقعهم فى الستينيات ، ودخلت المسألة فى أمور أخرى كالسلام العالمى وعدم الإنحياز وأفريقيا والاستعمار فى كينيا ومشكلة هيروشيما .. الخ . كلها إنفعالات اجتماعية وسياسية اندمجت معى اندماجاً كبيراً لكن الشكل عندى كان كما هو ، نسب الناس تغيرت ، لكنهم يتحركون ، وكانت هذه عملية فى منتهى الصعوبة ، الشكل كان كما هو وكما عرفت به ، لكن حدث تغيير فى النسب لتناسب الظروف الجديدة ، وهذا هو ردى على تساؤلك : هل رأى الجمهور أو رأى الغير مهم بالنسبة للفنان ؟. والإجابة هى أنه مهم جداً ، حتى بائع الخضروات والفاكهة وحتى الخادمة وأى إنسان من البشر العاديين رأيهم مهم جداً لمجرد تعبيرهم الأول وتأثرهم الساذج باللوحة ، وهذا قد يكون له دلالات كبيرة جداً بالنسبة للفنان ، وأحب أن أذكر أنه على الرغم من جو التفاؤل والمرح والرقصات الصعيدية فى أعمالى فى الستينيات ، فقد كان هناك كم مأساوى كبير داخل اللوحات ، وعندما حدثت النكسة فى عام ١٩٦٧ حدث تغير واضح فى اتجاهاتى ، وفى بداية السبعينيات أقمت معرضاً وكان خاصاً بأعمالى فى فترة ما بعد النكسة ، وكانت كلها فترة رومانتيكية بالنسبة لى ، معايشة مع الذات فيما يعادل إنغلاقا عاطفيا داخل حدود المكان ، انغلقت على نفسى بعد النكسة ، وعشت كإنسان لا حدود له فى الوطن ، منعزل داخل مكان يبعد عن الناس ، وبدت هذه عملية مفيدة بالنسبة لى ، فبدأت أنطلق نحو الخيال الحسىّ ، وأعيش مع نفسى أستمتع بالحياة ، كالإنسان الذى حدثت له صدمة غير متوقعة ، فيدير ظهره للعالم ويقول فلأحيا لنفسى فقط ، مِوِّتْ نفسك مع العمال والميثاق وهيروشيما والاستعمار فى كينيا .. ثم يحدث ما حدث ؟ أصابتنى كما قلت لك حالة إنغلاق عن الناس واستمتاع بالدنيا ، متعة حسية بالمكان والزمان ، واستمرت هذه الحالة حتى حدث العبور سنة ١٩٧٣ ، وكرد فعل له ، حدث تحرر للتصور الذهنى فى التعبير عن الوجود والواقع وتفاعلات الناس فى الحياة ●



● حارس البحر ، الرمزية التعبيرية فى الفن ●



● بداية اللعبة ، روح البيئة الشعبية ●

اليقظة الإسلامية في شعر أحمد محرم

علاء الدين وحيد

لقد ظهر أحمد محرم (١٨٧٧ - ١٩٤٥) ، فى وقت كان أحرار الفكر الإسلامى ، يبعثون الحياة فى مفاهيم إسلامية ، حاول أعداء دين التوحيد طمسها . وبدا ربط الماضى الحضارى للمسلمين ، بحاضرهم المقيد . . المتطلع إلى الحرية والكرامة والقوة ، ممكناً . ويشارك الشاب المتحمس الشاعر ، فى المعارك المثارة . وكان هذا الموقف طبيعياً يتفق مع تكوين محرم ولون التربية الدينية التى نشأ عليها ، بفضل الأب التركى المتدين المثقف . ولم يلبث أن تبلور خط شاعرنا .

وكان هناك ، فى حقل اليقظة الإسلامية ، نوعان من أصحاب الأقلام والشعراء الأول ، ؛ أصحاب رؤية ومنهج وفلسفة إسلامية ، تصبغ مواقفهم وكلماتهم . . ممثلة الفكر والحياة والروح الإسلامية . ونابعة من ثقافة إسلامية عريقة ، سواء حصلوا عليها من التعليم الأزهرى أو الثقافة الحرة ، أو هما معاً . والنوع الثانى ؛ صلته الشخصية أو العقلية ، ليست حميمة بقيم الإسلام ، إلى درجة الانغماس فيها ، وتنفسها ليلاً ونهاراً ، والتعبير عنها . . كالفريق الأول . وإنما هو أشبه بالمسلم العادى ، الذى يستشعر فى الإسلام ، المنقذ من الضلال والانحراف والشرور التى تقع . ولكنه لا يجعل دين التوحيد ، فلسفة فى التنفس اليومى والتعامل والبيع والشراء ! وهذا الصنف من أصحاب الأقلام ، لا يبلغ أن يكون كاتباً إسلامياً . . بما يحمل هذا اللفظ من دلالة .

من اللون الأول ؛ أحمد محرم وعلى الغاياتى . ومن الثانى ، أحمد الكاشف .

لا نظن أن هناك من هو أجدر فى العصر الحديث ، بإطلاق لقب شاعر الإسلام عليه ، من أحمد محرم . ومن الطريف أن الديوان الذى اشتهر به وهو « مجد الإسلام » ، الذى أطلق عليه البعض « الإلياذة الإسلامية » ، ظهر بعد وفاة صاحبه بثمان سنوات . . أى فى عام ١٩٦٣ ! وبالطبع كان محرم قد نشر منه فصولاً غير قليلة فى حياته . وكان شاعرنا قد نشر الجزء الأول من ديوانه فى سنة ١٩٠٨ ، والجزء الثانى فى عام ١٩٢٠ . وهناك الكثير الذى لم يجمع بعد من أعمال محرم المتفرقة حتى اليوم فى بطون الصحف والمجلات وهى قبل كل شىء تضع نفسها فى خدمة قضايا الشعوب ، وتعكس اليقظة الإسلامية . . والدعوة إليها وتجسيدها ، والوقوف فى صف الجماهير ضد ظالميها .

لقد استوعبت كتابات أحمد محرم ، روح الإسلام . . بشكل شديد القوة . ولذا لم تكن مواقف صاحبها إلا معبرة عما ينادى به دين التوحيد . يقول أول من خصص كتاباً ، يدرس فيه حياة محرم وأدبه ، وهو محمد إبراهيم الجيوشى ، عن الاتجاه الإسلامى فى تكوين شاعرنا : « العاطفة الدينية هى التى أوحت لشاعرنا بذلك الفيض الزاخر من الشعر الدينى ، تمده بالقوة نزعة دينية حادة ، وحب عميق للإسلام ، دفع الشاعر إلى إطلاق هذا المدد المتدفق من الأحاسيس ، والعواطف التى تتوقد غيرة على الإسلام وتتفانى فى الدفاع عنه ، وترد عن ساحته كيد العادين ، وترى فيه المنقذ للشرق من وهدته ، المبرىء له من أسقامه » .

ويفرق الكاتب نفسه ، بين النزعة الإسلامية أو التناول الإسلامى عند أحمد محرم وبين غيره ، فيقول : كان أكثر الشعر الدينى فى العصور السابقة ، نزعة خاصة يتحدث فيها الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه ، ويصور فناءه فى الخالق ، ويهتف شوقه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ، فهو أدب شخصى ، يعبر عن أشواق النفس ، وأحزانها ومواجدها ، ولا يتعدى تلك الدائرة .

« أما الشعر الدينى عند أحمد محرم ، فقد اتخذ موقفاً إيجابياً من الأحداث وشارك فى علاج أمراض المجتمع ، ووضع يده على مواطن الداء فيه ، وهتف بالأمة الإسلامية أن تلتمس الشفاء فى هديه ، وتعرف النور من فيضه علها تمضى مع قافلة النور إلى ما تصبو إليه من حق ، وما ترجوه من خير .

« ومن ناحية أخرى ، هب مدافعاً عن الإسلام ، ذائدا عنه أكاذيب المغرضين ، رادا كيدهم فى نحورهم ، مبرئاً له مما رموه به زوراً ، وبهتانا ، ناشرا على الناس أمجاده ، مشيداً بعظمته وخلود مبادئه . »

« هذا إلى جانب خواطره الكثيرة التى تغنى فيها بعظمة الخالق وقدرته ، والتى تشبه ــ إلى حد بعيد ــ النزعة الصوفية لشعراء العرب السابقين » (« شاعر العروبة والإسلام أحمد محرم » ــ ط ١ ــ ص ١٢١ ــ ١٢٢) . كذلك كان الإسلام لدى محرم ، هو المنهج والوسيلة والغاية معاً ، إلى اليقظة الحقيقية . .

هو الإسلام ما للناس واق
سواه فأين يذهب من تعامى
يذود عن الضعيف فيتقيه
من الأقوام أنفذهم سهاماً
يلوذ به إذا ما خاف ضيما
فينصره ويمنع أن يضاما
كفى بكتابكم يا قوم طبا
لمن يشكو من الام السقاما
كتاب يملأ الدنيا حياة
وينشر فى جوانبها السلاما

ويؤكد محرم هذا المعنى فى كثير من قصائده ، هذا المعنى الذى يغيب عن الكثيرين . . لأنهم تجاهلوه منذ زمن طويل جداً ، حتى أنساهم البعد والمضى فى الاتجاه المضاد ، والجمود الذى ران ، والمادة التى أنشبت أظفارها فى أرواحهم . . إن الإسلام هو الهداية ، التى تحمل الخير والرفعة للدنيا والآخرة .

الدين دين الحق تبدو شرائعه
بيضا تكشف عن أنوارها الظلم
ما فيه عند ذوى الألباب منقصة
ولا به من سجايا السوء ما يصم
يحيى النفوس إذا ماتت ويرفعها
إذا تردت بها الأخلاق والشيم
دين تصان حقوق العالمين به
ويستوى عنده السادات والخدم
ضل الألى تركوا دستوره سفها
فلا الدساتير أغنتهم ولا النظم

كان شاعرنا يدرك بوعى شديد ، أن القيم الإسلامية ، على خلاف كبير ، بل متناقض مع ما يسود المجتمع من مبادىء . . لا على المستوى الفكرى أوالفلسفى أو الأخلاقى فحسب ، بل على المستوى الواقعى أيضاً . وأن المنهج الإسلامى الذى اختار ، يبعده تماماً عن المنافع المادية الكثيرة ، التى يهيئها الانتماء إلى المنافقين والمرتزقة والمتسلقين وأذناب الاستعمار . . كما يجلب عليه غضب هؤلاء جميعاً ، وهو يفضح عريهم وجرائمهم وخيانتهم . . فى حق الله والوطن والشعب . مادام قد رفض السلبية واختار مقعد المتفرج الدافىء المريب ، وفضل أن يشارك فى هموم المسلمين . وهذا كله يجعل انضمامه نهائياً لحزب الله . كما كان محرم يحب ، أن يطلق على أصحاب اليقظة الإسلامية ، المؤمنين بكل ما يحمل دين التوحيد .

نحن حزب الله صناحقه
وحفظنا عهده فى الناكثين
نحن بايعناه منذ كنا على
نصرة الحق وكنا فاعلين
إن غضبنا أو رضينا فله
لا نبالى ترهات المرجفين
نحمل الأقلام غرا ولنا
صحف الأبرار بين الكاتبين

ما الأنبياء كضلال النهى
لا ،ولا الأحرار كالمستعبدين

وتحت هذا الشعار ، ناضل شاعرنا الكبير فى سبيل الكثير من القضايا الهامة . . سواء السياسية أو الاجتماعية أو مزاعم المستشرقين والسياسيين الأوربيين ، ضد الإسلام والمسلمين . يقول عنه الدكتور بدوى طبانة : « والإسلام دين العلم والحياة ، وليس دين الجهل والتوانى كما يزعم بعض أعداء الإسلام الذين يرجعون إليه السبب فى جهل المسلمين وتقاعسهم ، وتخلف عن مسايرة ركب الحياة . استمع إليه يقول فى قصيدته « كرومر والإسلام وسراة مصر » مدافعاً عن الإسلام الذى لم يتخلق المسلمون بأخلاقه ، ولم يتأدبوا بآدابه ، فصغروا فى أعين الناس ، والخطاب هنا للورد كرومر عميد الاحتلال فى مصر .

زعمت بنا مزاعم كاذبات
وما يغنى مقال الزاعمينا
زعمت الدين والقرآن جاءا
بما يشقى حياة المسلمينا
زعمت « محمدا » لم يؤت رشدا
ولم يسلك سبيل الصالحينا
فليتك كنته لتسن شرعا
يبلغنا مكان السابقينا

(« خمسة من شعراء الوطنية » ــ ج ١ ــ ص ٥٦) .

كان كل ما حول محرم ، من أحداث سياسية ومواقف حكام وتحلل قيم الجماهير ، تدفعه دفعاً إلى أن يذكر بالدين المنسى . . بشكل جهير وهامس وبطريق مباشر وغير مباشر . فالمأساة دامية ، والسير بلا وعى مع التيار يغرق . . خاصة والأعداء كثيرون . لذا كان الالتزام الأول ، مع دق أجراس الخطر ، هو العودة إلى الإسلام . لقد دعا أحمد محرم ــ كما يقول الدكتور عبد اللطيف حمزة ــ « إلى الاستمساك بالدين فى عصر غلب عليه المروق من الدين ، وصغت القلوب إلى داع من الغرب يدعو إلى نبذ الديانة الإسلامية التى أصابت ــ فى زعمه ــ الشرق الإسلامى كله بالهزيمة والتأخر » . (« مستقبل الصحافة فى مصر » ــ ص ٨١) .

ويقول محرم فى إحدى قصائده

تذكر ماضى دينه فتوجعا
وأحزنه ما نابه فتوجعا
وأهلكه من قومه أن قومه
بعمياء يأبى غيمها أن يقشعا
هم ضيعوا ما استودعوا من نفائس
أراها بأيدى القوم نهبا موزعا
وهم خذلوا الدين القويم وزعزعوا
جوانبه حتى وَهَى وتضعضعا
هو الدين إن يذهب فلا عز بعده
وإن جد ساعينا على إثر من سعى

شوه ظلم الحكام من الأجانب والمحليين فى عهود الاحتلال والاستقلال ، فى أغلب البلدان العربية والإسلامية الكثير من ملامح الإنسان المسلم . . حتى غدت كلمة الحق تقال لأصغر مسئول ، عملاً خطراً على صاحبه ، لأنه فى ظل الإرهاب يعربد الانحراف . فما بالك إذا كانت كلمة نقد توجه لحاكم ؟! وهذا الحال ، شجع على الجبن ، والتزلف ، وركوب الموجة ، والسير على جميع الحبال فى وقت واحد ولكن ذلك لم يكن أبداً من شيمة أحمد محرم ، فقد جهر بإدانة الحكام الظالمين ، لا يخشى إلا الله .

وهكذا ، هاجم شاعرنا ، الخديو عباس حلمى . . . بعد أن غير الثانى موقعه من الأمانى الوطنية للشعب المصرى . لقد بدأ عباس الثانى حكمه ، بداية طيبة . . اتصل بالجماهير ، وزار الأقاليم ، وفتح باب قصره لطوائف الشعب ، واصطفى الزعيم مصطفى كامل ، واحتفل بالمواسم والأعياد الإسلامية وخاصة فى شهر رمضان . وأهم من هذا كله ، جابه تحكم المستعمر الإنجليزى وتصدى له . وكان بذلك مغايراً تماماً لأبيه الخديو توفيق ، الذى خان بلاده واستقدم الاحتلال ، مستعيناً به ضد الثورة العرابية . وبلغ حب الجماهير لأميرها عباس شأوا عظيماً . وكان الشاعر الذى يمدح عباساً فى ذلك الحين ، لسان صدق . . كما فعل كثيرون ومنهم محرم ، الذى قال فيه مثلاً :

أهلا برب النيل يلقى شعبه
فرحاً يضج مهللاً ومكبراً
فرعون ينظر من خلال عصوره
خزيان يرفع كفه مستغفراً
سست الرعية عادلاً تبغى لها
عز الحياة ، وساسها متجبراً
جحد الإله وفى يديك كتابه
تقضى به وتعيده متدبراً



المسلمون بين التغريب وماضى الهوية .

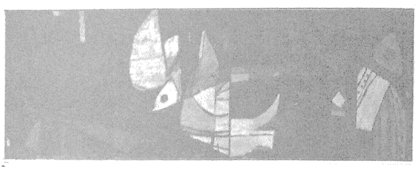
الملك إصلاح وعدل شائع
يحمى الضعيف ويقمع المتكبرا
ورعاية تهب النفوس حياتها
وترد جيش البؤس عنها مدبرا

ولكن محرماً لا يسكت عندما يتبدل الخديو عباس ، وينحاز إلى المحتل الإنجليزى . . بعد أن تأكد تماماً ، أنه أضعف من أن يقوم بدور البطل القومى للشعب المصرى . بجانب أنه أدرك ــ وهو المحب لاكتناز المال ــ أن الوطنية تكلف ، وأنه لا يستطيع أن يضار ويقدم تضحيات . وتفسير آخر يؤصله عباس محمود العقاد : « وتبين ، بعد الوقعة الكبرى بين عباس الثانى والمحتلين ، أن النزاع كله فيما بينهم إنما كان نزاعاً على نفوذ الحكم ولم يكن نزاعاً على حقوق الأمة ولا على مبادىء القضية الوطنية ، وأن عباساً ــ كتوفيق وإسماعيل من قبله ، ينازعون السيطرة الأجنبية باسم الأمة تارة واسم الحقوق الدستورية تارة أخرى ، ولا يعنيهم فى الواقع إلا أن يستبدلوا سيطرة فى أيديهم بسيطرة فى أيدى الدول الأجنبية ، ومن طلب منهم الحكم النيابى وشجع الأحرار من رعيته على طلبه فإنما يتخذ الحكم النيابى حجة على الدولة البريطانية عند شعوبها ، لأنها تؤمن به فى بلادها ، ويلتمس من وراء ذلك أن يحكم من وراء النواب والوزراء ، ويستعيد لنفسه كل سلطانه المحدود ، أو يستعيد القليل من الكثير فى مسائل التولية والعزل ومسائل الصرف والمنع على الخصوص .

« وقد جرب طلاب الدستور أساليب إسماعيل وتوفيق فى هذه المناورات ، ثم جربوا أساليب عباس بعدهم ، فتكشف لهم عن ولع بالاستبداد فى عباس لم يتكشف لهم مثله من أبيه وجده . لأنه لم يكد يظفر بقليل من السلطان على عهد سياسة الوفاق بعد عزل لورد كرومر حتى انقلب على شيعته وشيعة الحركة الدستورية ، فساقهم إلى السجن واحداً بعد واحد ، ثم ألجأهم إلى المنفى باختيارهم فراراً من السجن والمصادرة » . (محمد عبده ــ ط أعلام العرب ــ ص ١٩٩ ــ ٢٠٠) .

ويهاجم محرم الخديو عباس ، بأسلوب مباشر وغير مباشر . .

أضر الناس ذو تاج تولى
فما نفع البلاد ولا أفادا
وكان على الرعية شرّ راع
وأشأم مالك فى الدهر سادا
تبيت له الأريكة فى عناء
تمارس منه أهوالاً شدادا
كأن الملك فى عينيه حلم
يلذ به فما يألو رقادا
وتدعوه الرعية وهو لاه
فتصدع دون مسمعه الجمادا
فلا هو يرتجى يوماً لنفع
يعز به الرعية والبلادا



ولا هو مالك كشفا لضر
اذا ما كائد الحدثان كادا

ومن عيوب عباس الثانى التى اشتهر بها ، ودفعه إلى ذلك شراهته فى جمع المال ، بيع الرتب والألقاب ! والانغماس فى ذلك ، إلى درجة عرف بها القاصى والدانى ! وتناولتها صحف ذلك الحين أيضاً ! وذلك بعد أن تمكن الخارجون على القانون بشتى أشكاله ، من الحصول على هذه الرتب والألقاب والنياشين أيضاً ! بعد أن دفعوا ثمنها للخديو نقداً ، عن طريق سماسرته الذين كان لهم نسبة فى « العمولة » ! وأشهرهم أمير الشعراء أحمد شوقى والصحفى الكبير الشيخ على يوسف !

ولقد بلغ من غضب الشعب أن تكون هذه القضية ، إحدى القضايا الهامة .. التى ناقشها الزعماء مع عباس فى أحد اجتماعاتهم الخاصة فى عام ١٩٠٦ ، كما يقول الزعيم محمد فريد فى مذكراته .. « اجتمعنا جملة مرات مع الخديو أنا وصادق (رمضان) ومصطفى (كامل) بجامع سيدى التبرى بجنينة القبة ، ولم يحضر نظيف باشا (سلم) هذه الاجتماعات . وفى إحدى هذه المقابلات تكلم معه الدكتور رمضان صراحة بخصوص بيع الرتب والنياشين وأن هذا الأمر يجعل للإنكليز سبيلاً للطعن عليه ، وكانت التيمس قد كتبت وقتها فى هذا الموضوع ـ بإيعاز اللورد كرومر ـ اتهمت فيها الخديو بأنه هو البائع . فقال الخديو بأن هذه المسألة من أمور الشبوبية ، وقد تركها ، وسيشتغل من الآن فى المسائل العامة بجد واجتهاد ويترك هذه الصغاير . »

(« أوراق محمد فريد ـ مذكراتى بعد الهجرة » ـ ج ١ ـ ص ٥٤) .

ولكن الخديو لم يصدق فى وعده ، واستمر يزاول عملية بيع الرتب والنياشين ، حتى استطاعت الحكومة بأوامر من المعتمد البريطانى سنة ١٩١٤ ، أن تصدر قانوناً يضيق تماماً على عباس حلمى جريمته هذه ! ولم يكن غضب الجماهير لموقف عباس الثانى ، يرجع إلى اشمئزازها من صغار الحاكم فاسد الذمة فحسب ، الذى يهبط إلى درجة قبض الرشوة .. مثلما يفعل المرتشون الصغار من موظفى الحكومة .. بل كان يرجع فى المقام الأول ، إلى ماتشيع الجريمة من فساد واستهتار ولا مبالاة بالقانون ، ودعوة صريحة إلى الانحراف ، بضمان ولى الأمر نفسه !

يكتب محرم :

رتب والقاب تعز وما بها
فخر لمحرزها ولا استعلاء
آنا تباع وتارة هى خدعة
تمنى بشر سعاتها الأمراء
كم رتبة نعم الغبى بنيلها
من حيث جللها أسى وشقاء
لو كان يعلم ذلها وهوانها
ماطال منه الزهو والخيلاء
لا المجد مجد بعد ما عبثت به
أيدى الملوك ولا السناء سناء
مالوا عن الشرف الصميم وأحدثوا
ماشاءت الأوهام والأهواء
رفعوا الطغام على الكرام فأشكلت
قيم الرجال ورابت الأشياء
وإذا الرعاة تنكبت سبل الهدى
غوت الهداة وطاشت الحكماء

والفنان الأصيل ، هو الذى يمكن للقيم القوية الموضوعية من أن تفرض مفاهيمها على ما يتناول .. وتكون عينه التى ينظر ، ويجد بها حلول القضايا . فلا يكيل بكيلين ، أو يبحث مثلا عن مشجب ، يعلق عليه أخطاء قومه ، ليخفى ضعفهم . ولذلك لم يتجاهل محرم مسئولية أبناء وطنه ، فيما وصلوا إليه من حال سيىء وتأخر حضارى وخلقى ، وجهل وجمود فكرى . مكتفيا كما يفعل كثيرون ، بالقاء تبعة هذا كله ، على الاستعمار ومؤامرات الأجانب . بل ينقد شاعرنا الكبير شعبه بقسوة ، مصدرها الغيرة عليه والأمل فى مستقبل زاهر . أليس محرم هو القائل ، متمنيا لبلده أعظم الأشياء ..

ولو أنى وليت الأمر فيه
جعلت مكانه السبع الطباقا
ولكنى امرؤ لاشيىء عندى
سوى قلم يذوب له احتراقا

ولذلك ، يكتب شاعرنا فى قصيدة له ، معلنا نقمته على المواطنين الذين يعوقون التطور ، ويقعدون بوطنهم عن اليقظة والنهوض .. قائلا :

ليت الزلازل والصواعق فى يدى
فأصبها للغافلين قوافيا
فنيت براكين القريض ولا أرى
ما شفنى من جهل قومى فانيا !

ويقول فى قصيدة أخرى :

ليس الشقاء بزائل عن أمة
حتى يزول تفرق وتحزب
من لى بشعب فى الكنانة لا القوى
تنشق منه ولا الهوى يتشعب
متألب يبغى الحياة كأنه
جيش على أعدائه يتألب

وشاعرنا الإسلامى الكبير ، يؤمن بالنظرية التى تقول : الناس على دين ملوكهم .. إن قوة وإن ضعفا . فالقمة والقاعدة تتبادلان التأثير والتأثر . والقدوة فى الحاكم ، تفعل فعل السحر ، فى الجماهير .. إيجاباً . يقول محرم :

رأيت الشعب والأمثال جم
على ما كان مالكه يكون
وما تبقى الممالك لا هيات
تصرفها الخلاعة والمجون
إذا غوت الهداة فلا رشيد
وإن خان الرعاة فلا أمين
وأعجب ما أرى : شعب نحيف
يسوس قطيعه راع بدين !

ولم يكن مما يتفق مع طبائع الأشياء ، من وجهة نظر أحمد محرم ، أن يدين جماهير الشعب .. ويغفل قادتهم الروحيين . فإن الله لم يرفع عبثاً ، الدعاة والعلماء الأصلاء ، إلى مرتبة الأنبياء . بل فعل لمسئوليتهم الكبيرة فى توعية الشعوب بمعانى الدين الحقيقية ، التى تملك أن تخلق الأمة القوية القريبة من الله .. الآمرة بالمعروف والناهية عن المنكر ، فى كل مجالات الحياة . ولذلك فإن التخفف من القيام بهذه المسئولية ، أو تجاهلها .. هى جريمة فى حق الإسلام والمسلمين ، تلد الشرور وتشجع عليها . ومن هنا أتهم أحمد محرم ، هذا النوع من رجال الدين .. الذين انضموا إلى معسكر الشيطان ، سواء كان حاكماً متسلطاً أو منصباً أو مالاً .. فى سبيل لذات الدنيا وحدها وإرضاء شهواتهم .

يقول شاعرنا فى إحدى قصائده :

أرى علماء الدين لا يحفظونه
ولا يعرفون اليوم رتبته العليا
هم اتخذوا ما أدركوا من علومه
سبيلاً إلى ما يشتهون من الدنيا
فضاعوا وضاع الدين ما بين أمة
هم شرعوا فيها الضلالة والغيا
إذا المفسد استفتى يريد تمادياً
أتوه بأعلام الهدى تحمل الفتيا
أيعجب قوماً من أولى العلم أنهم
يسيرون بين الناس فى نوره عميا
ألاهل أرى من حيلة القوم شافياً
لشعب مريض لا يموت ولا يحيا
صحته عوادى الدهر إلا بقية .
من الدين والدنيا لمن يؤثر البقيا

إيتالو سيڤيڤو (١٨٦١ - ١٩٢٨)

روائى إيطالى . درس العلوم التجارية بناء على رغبة أبيه الذى كان من رجال الأعمال . اشتغل موظفاً بأحد المصارف عدة سنوات ، ثم مديراً لمصنع طلاء .

كتب معظم أعماله الأدبية فى أوقات فراغه . لم تعرفه الدوائر الأدبية فترة طويلة من حياته . ولكن حظى بإعجاب وصداقة الأديب العالمى جيمس جويس الذى تعرف عليه فى تريستا سنة ١٩٠٣ .

من أشهر رواياته « حياة » سنة ١٨٩٢ ؛ « حين يكبر الرجل » سنة ١٨٩٨ . وعقب ظهور روايته الثالثة « ضمير زينون » سنة ١٩٣٠ ، اعترف به مؤلفاً روائياً إيطالياً .

ترجمت أعماله إلى اللغة الإنجليزية ، وتتسم أعماله بالتحليل الاستبطانى الدقيق ، والسرد الحى المتسق مع تيار الشعور ، بل كثيراً ما قورنت بأعمال بروست ، وجيمس جويس .

ومن روائعه فى مجال القصة القصيرة « الأم » التى تدرس أنموذجاً لفن القصة القائم على التحليل النفسى .

ترجمتها عن الإنجليزية من كتاب « قراءة فى القصص القصيرة الحديثة » طبعة دار سكوت ، وفرورزمان ، ومترجمها عن الإيطالية بن جونسون .

وقد أفردت له دائرة المعارف الأمريكية مادة مستقلة ، المجلد ٢٦ ، طبعة ١٩٨٠ . (المترجم) .

الأم

للقصصى الإيطالى إيتالو سيڤيڤو
ترجمة حسن حسين شكرى

بوادٍ جبلىٍّ محفوف بالغابات التى تزدهى بأجمل الألوان فى فصل الربيع ، قام بيتان متجاوران ، شيدا على طراز واحد بأحجار خالية من الزخرف ، بسط أمام كل منهما بستان غير مختلف المساحة والشكل مطوق بالشجيرات . بيد أن أقدار أهليهما لم تكن واحدة .

وببستان كل منهما ، رقد كلب فوق قيده ، وانهمك البستانى فى عمله ، وفى ركن قصى ، انشغلت الكتاكيت بالحديث عن تجاربها العظيمة ، وغمر السرور صغارها وهى تبحث شئون الحياة التى انغمست فيها ، ولم تكن قد اعتادتها بعد . لقد عرفت الكتاكيت الحزن والألم بالفعل ، لأن الحياة تبدو لمن عاشها أياماً أطول مما تبدو لمن عاشها أعواماً ، بل فهمت الكثير من أمور الحياة ، وأدركت أنها عانت ، وهى داخل البيض جزءا من تلك التجربة المثيرة .

والحق ، أن الكتاكيت ما أن رأت الضوء حتى شعرت أنها فى حاجة إلى بحث كل شىء ، بعين واحدة أولاً ، ثم بالعين الأخرى ، حتى تقرر أن عليها أن تأكل لتعيش .

تحدثت الكتاكيت عن العالم ورحابته بأشجاره وشجيراته ، وعن البيت الفسيح الشاهق ، لقد رأت كل شىء حقاً ، ولكنها وجدت الحديث عنه أفضل .

على أن كتكوتاً أصفر الزغب نهما ، لا يكف عن الحركة ، لم يقتنع بما وجد حوله من الأمور ، بعد أن أثارت حرارة الشمس اللطيفة فى ذهنه فكرة ، عبر عنها من فوره :

« لا شك أننا أغنياء بالشمس ، بيد أننا قادرون أن نكون أسعد حالاً فى هذا العالم ، كما علمت ، وذلك ما أحزننى ، وربما أحزنكم ، إذا أخبرتكم به ، لقد سمعت ابنة البستانى تقول إننا تعساء لأننا ليس لنا أم . قالت هذه العبارة بإحساس يثير الأسى حتى كدت أبكى » .

احتج كتكوت آخر ، زغبه أكثر بياضاً ، لأنه أصغر من الكتكوت الأول ببضع ساعات ، وكان مازال يتذكر الجو الجميل الذى ولد فيه ، شاعراً بالامتنان ، قال : « إن لنا أماً . هى تلك الآلة المعدنية التى تشع الدفء باستمرار حتى فى أقسى الأيام برودة ، وتخرج الكتاكيت منها جميلة الصورة كاملة الخلقة » .

وتصدى الكتكوت ذو الزغب الأصفر الذى نقشت كلمات ابنة البستانى فى نفسه فترة من الوقت ، يغمره الفرح بنفسه ، حالماً بأن له أماً ، تخيلها كبيرة فى حجم البستان كله ، وطيبة مثل الجريش ، وصرخ باحتقار شديد وجهه بقوة إلى متحديه ، وإلى الأم المعدنية التى تحدث عنها ، قال : « لو شغلنا أنفسنا بأم ميتة ، ربما كان لكل منا أم . ولكن أمنا تتمتع بالحياة ، وتجرى أسرع منا . وربما كان لها عجلات مثل عجلات عربة البستانى .

ولذلك ، فإنها تستطيع أن تأتى إليك دون أن تدعوها ، وتدفئك حين تكون على حافة الموت من برودة هذا العالم . وما أجمل ، أن تكون فى الليل قرب أم مثل تلك الأم » .

وانبرى للحديث ، كتكوت من أشقائها ، من نسل الآلة المعدنية ذاتها ، لكنه كان مختلف الشكل بعض الاختلاف ، بمنقاره العريض ، ورجليه القصيرتين النحيلتين ، كان اسمه « الكتكوت سىء السلوك » لأن صوت بلعومه كان يسمع حين يجرش الحنطة . والواقع ، أنه كان بطيطة مؤدبة . قالت ، وأنا سمعت ابنة البستانى تبكى : « ارتجف كتكوت ذات مرة ، وأنهكه البرد وسط الأعشاب حتى مات ، والتفت الكتاكيت حوله ، وعجزت عن معاونته ، لأنها لم تحس بما أصابه من البرد » . وأكدت ، وهى تحشر وجهها حتى آخر رقبتها العريضة بين الكتاكيت ، تأكيداً فورياً ساذجاً : حين تكون هناك أم ، لا يمكن أن تموت الكتاكيت .

وما لبثت عدوى الرغبة فى البحث عن أم أن سرت فى الفناء كله ، وصارت أكثر حيوية وإزعاجاً (فى أذهان الكتاكيت الكبار) . وما أكثر ما هاجمت أمراض الطفولة الكتاكيت الكبيرة ، وكانت أشد خطراً عليهم ، بجانب هذه الأفكار . وتضخمت صورة وجود أم التى غرست بذورها بتلك الرءوس ـ الصغيرة النابتة ، بشكل لا يقاس ، وحينما يكون الطقس معتدلاً ، وفى الوقت الخالى من الشدائد ، كانت الكتاكيت الأصحاء تسمى نفسها « الأم » ، وكثيراً ما قام البط والديكة الرومية الصغيرة بالدور الحقيقى للأم إن أصابت الكتاكيت مصيبة ، بدافع اشتياقها إلى وجود أم .

ولما كانت الكتاكيت تأبى إهمال أى أمر ، أقسم كتكوت كبير ، أنه كفيل بالعثور على الأم ، كان هو الكتكوت الوحيد الذى عمد فى الفناء ، وسموه « كورا » لأن البستانى حين كان ينادى « كورا . . . كورا . . . » ومئزره مملوء بالجريش ، كان أول من يتجه إليه . امتاز « كورا » وهو ديك صغير بالقوة والحيوية الظاهرة التى كثيراً ما حثته على التشاجر . ولأنه جميل الصورة ، يشبه السكين حدة ، كان محتاجاً إلى أم قبل أى شىء آخر ، ولذلك ، أعجبت به الكتاكيت : فالأم التى تحدث عنها كفيلة بأن توفر لهم أفخر الأشياء ، ولهذا السبب ، فهى ترضى طموحه وغروره .

وذات يوم اعتزم « كورا » الهرب ، وبقفزة واحدة فوق سياج الشجيرات الكثيف المتعرج ، لاذ بالفرار من موطنه . ولكنه توقف عند البوابة من فوره ، وانتابته الحيرة . وأنى له أن يعثر على الأم ، مع رحابة هذا الوادى الذى امتدت فوقه السماء الصافية الزرقاء إلى ما لا نهاية ؟ بيد أنه رآه غاية الصغر ، ولم يكن بوسعه البحث عن الأم فى هذا الاتساع ، ومن ثم لم يبتعد كثيراً عن بستانه ـ العالم الذى عرفه ـ وطاف حوله متأملاً . وعندئذ وصل إلى سياج البستان الآخر . وقال لنفسه : « إذا كانت الأم داخل هذا البستان ، سأعثر عليها توا » .

وباستثناء عائق الفضاء اللا متناهى ، لم يجد كورا سبباً آخر للتردد . وبقفزة واحدة عبر ذلك السياج أيضاً ، فإذا به فى بستان مثل البستان الذى هرب منه .

كان بهذا البستان أسراب من الكتاكيت يناقش بعضها بعضاً وسط الأعشاب الكثيفة . وبه حيوان لا يوجد مثله فى البستان الآخر . دجاجة ضخمة ، أكبر من كورا عشر مرات ، يتوجها ريش ناعم مبسوط فوق ما تحتضنه من طيور ـ ما أن يرى المرء هذا الحيوان السمين ثقيل الوزن ، حتى يحسب أنه الرئيس والحامى الذى يتولى رعاية الكتاكيت جميعاً . حذرت هذه الدجاجة الضخمة كل من يتجول بعيداً (بأصوات تشبه الأصوات التى استعملتها ابنة البستانى فى تحذير كتاكيتها كل الشبه) كما أصدرت أصواتاً أخرى . ومن لحظة لأخرى ، كانت تنحنى فوق أضعف الكتاكيت ، وتغطيها بكل جسدها ، وهى واثقة من انتقال حرارة جسدها إليهم .

اعتقد « كورا » فى قرارة نفسه أن هذه هى « الأم » ، وقال فرحاً : « لقد وجدتها ، لن أتركها أبداً . لابد أنها ستحبنى لأننى أقوى هذه الكتاكيت وأكثرها وسامة . لن أجد صعوبة فى طاعتها ، لأننى أحببتها بالفعل . ما أجملها ، ما أعظمها سأعاونها على حماية هؤلاء الحمقى » .

ودون أن تنظر إليه ، نادت الأم . اقترب منها « كورا » معتقداً أنها قد نادت عليه هو . رآها مشغولة بخربشة الأرض بضربات متلاحقة من أظلافها الكبيرة ، توقف ، أثار اهتمامه ذلك العمل الذى شاهده لأول مرة . وعندما كفت عن خربشة الأرض ، رأى دودة صغيرة تتململ أمامها ، وانطلقت زاحفة من العشب .

وفى هذه اللحظة ، قرقت ، والكتاكيت الصغار حولها ، لم تفهم معنى قرقها ، وحملقت مبهورة .

ظن « كورا » أن هذه الكتاكيت أغبياء ، لا تعرف أنها تحذرهم من أكل الدودة . وبدافع من حماسته إلى طاعة الأم ، وثب على الفريسة والتهمها بسرعة . وعندئذ انقضت الأم على « كورا » المسكين بشراسة . لم يدرك مغزى ما فعلته من فوره ، فقد توقع أنها لما وجدته أرادت أن تلاطفه بعنف شديد . تقبل كل هذه الملاطفات بامتنان (فلم يكن يعرفها ، لأنه لم يعرف أما من قبل) وبذلك أتاح لها أن تؤذيه . ومن الواضح ، أن الضربات التى انهالت عليه كالمطر ، لم تكن قبلات ، بل تبددت كل الشكوك بسرعة ، إذ ضربته الدجاجة الضخمة ضربة قوية جعلته يتعثر ، ووثبت عليه ، وأنشبت أظلافها فى بطنه .

وبقوة خارقة ، حرر كورا نفسه ، واندفع إلى سياج الشجيرات . وخلال هربه المجنون استلب ما كان فى طريقه من الكتاكيت ، وأحس بها ، وهى تسقسق سقسقة عنيفة وأرجلها فى الهواء . استطاع كورا بذلك انقاذ نفسه ، لأن عدوه توقف برهة قرب الكتاكيت التى تهوى من عل . وحين وصل إلى سياج الشجيرات ، حمل جسده الصغير خفيف الحركة إلى الفضاء على الرغم من كثرة الأغصان والبراعم .

وعندئذ ، توقفت الأم بين ستار الأوراق الكثيفة ، وظلت بين سياج الشجيرات بمنظرها المهيب تراقب ـ كما لو كانت تطل من نافذة ـ هذا الدخيل الذى توقف من الانهاك هو الآخر . وصوبت إليه عينيها المرعبتين المستديرتين المشوبتين بحمرة الغضب .

« من أنت حتى تغتصب طعامى الذى استخرجته من باطن الأرض ، وبذلت جهداً كبيراً من أجله ؟ » « أنا كورا ، أجابها الديك الصغير بوداعة . ولكن خبرينى من أنت ؟ ولم تعامليني هذه المعاملة السيئة ؟ » أجابت عن السؤالين إجابة واحدة . « أنا الأم » وأدارت له ظهرها فى خيلاء .

ومن ذلك الوقت ، وجد كورا نفسه ، وهو ديك من سلالة طيبة فى فناء للكتاكيت مختلف كل الاختلاف . فكر ، فى قسمته الشنيعة ، وقال بصوت حزين « لقد وجدت أمى وحشاً مرعباً ، ليتنى لم أعرفها قط » ●

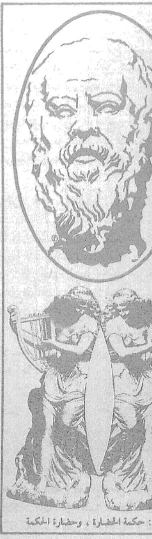
[إن تاريخ الفلسفة فى العالم يزخر بأمثلة كثيرة على فلاسفة صنعوا وعى شعوبهم ، وشاركوا بفكرهم فى نهضة أممهم ، وأسهموا بآرائهم البناءة والجريئة فى بناء الحضارة الإنسانية فى العالم أجمع .

وهذه محاولة منا للتعرف على هؤلاء الفلاسفة وكيف استطاعوا القيام بهذه المهمة الجليلة فى خدمة البشرية علنا نحاول الاستفادة منهم فيشاركونا فى صنع وعينا وإيقاظ فكرنا ليعود من جديد دورنا الحضارى الرائد بين الأمم . .]

فلاسفة أيقظوا العالم

هل من سقراط جديد

د. مصطفى النشار


سقراط : حكمة الحضارة ، وحضارة الحكمة

فى عام ٤٧٠ قبل الميلاد ، ولد فى أثينا طفل يدعى سقراط لوالدين متوسطى الحال ، فقد كان أبوه سوفرونيسقوس يعمل نحاتا يكسب عيشه من بيع ونحت التماثيل ، وكانت أمه فايناريت تعمل قابلة (أى مولدة) ولضيق ذات اليد لم يستطع سقراط أن يكمل تعليمه وأخرجه والده من المدرسة وهو ما يزال بعد ، فى حوالى الثالثة عشرة من عمره . ولكن الصبى لم يضق ذرعا فلم يتهم والده بالتقصير ولم ينصب على والدته سبا ، بل قال : إن ما تعلمته من المدرسين يكفينى ولن أنساه . أما ما سأتعلمه من الحياة ورجال المدينة فهو ما سيجعلنى رجلاً صالحا حقا . وخرج الصبى إلى الحياة حيث حاول ـــ بعد ذلك ـــ أن يتعلم صنعة الأب ، فذهب إلى مرسمه وبهرته مهارة والده فى ضرب الحجر وإخراج التمثال فى أبهى صوره فسأله : كيف يا أبى تستطيع تقدير مدى العمق الذى تشق إليه الحجر وهو بهذه الصلابة لتظهر ملامح الأسد بهذه الدقة ؟ فأجابه والده : يا بنى إننى لا أفعل شيئا أكثر من أننى أجيد تصور الأسد داخل الحجر وأتصور أنه سجين وعلىّ أن أطلق سراحه .

ولكن سقراط لم يفهم ـــ آنئذ ـــ ماذا يقصد والده بهذه الإجابة الغامضة ، لكنه تذكر ما قالته له أمه حينما سألها ذات يوم عن كيف تجيد توليد السيدات الحوامل ، وعن سر مهارتها فى هذه الصنعة ؛ فقد قالت شيئا قريبا مما قاله والده ، حيث أجابت : إننى يا بنى لا أفعل شيئا أكثر من أننى أحاول مساعدة الطفل على الانطلاق من رحم أمه !!

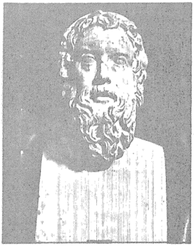
وكان هذا هو الدرس العظيم الذى حفظه سقراط ووعاه عن والديه فيما بعد ؛ فحينما شب الصبى عن الطوق وأصبح رجلا وجد مدينته أثينا تعج بالرجال الذين يكثرون من النقاش والجدل ؛ فهم لا يتوقفون لحظة عن الحوار الصاخب والضجيج المستمر ، فى السوق . فى المنازل ، فى المدارس ، فى النوادى وفى الشوارع ، فى الصباح والمساء وفى النهار وبالليل . . الكل يتناقش حول كل شىء وفى أى موضوع . وتصور سقراط للحظات أو لأيام أنه فى مدينة كل أهلها حكماء وكل الوافدين عليها أيضا كذلك . ولذا فضل ألا يتدخل فيما لا يعنيه ، واكتفى بموقف المتفرج الذين يشاهد كل ذلك دون أن يدعى أنه يدخل فى زمرة هؤلاء الحكماء إلى أن حدث ما غير مجرى حياته الهادئة حينما أتى أحد الأصدقاء وكان يدعى خيريفون وأخبره أنه سأل كاهنة معبد دلفى عن أحكم الناس فقالت : إنه سقراط . ودهش سقراط ، لكن لم تطل دهشته كثيرا ، فقد أدرك المقصود بذلك ، فهو لم يكن يوما من المدعين للحكمة وربما يكون فى هذا هو أحكم الناس . ولكنه أراد التأكد من استنتاجه هذا . ولشد ما كانت دهشته حينما بدأ يسأل من يدعون الحكمة والعلم كل فى مجاله ووجد أنهم جميعا لا يعرفون ماهية (أى جوهر) ما يدعون العلم به ؛ فلاخيس الذى يدعى الشجاعة لا يعرف ما هى الشجاعة ، وخارميدس الذى يدعى الحكمة والاعتدال لا يعرف ما هى الحكمة ولا ما هو الاعتدال ، وأوطيفرون الذى يدعى أنه أتقى الناس لا يعرف ما هى التقوى . وهكذا تكشفت لسقراط تلك الحقيقة المفزعة !! إن الأثينيين لا يعرفون شيئا . إنهم جماعة من الجاهلين ، فالذى يعتقد أنه فاضل لا يعرف شيئا عن ماهية الفضيلة والذى يدعى المهارة فى صناعة معينة لا يعرف معنى المهارة أو ماهية صناعته ، والذى يدعى التدين لا يعرف معنى التدين الحقيقى ولا يعلم ماذا تعنى العبادة ولا لمن تكون !!

وتحسّر سقراط كثيرا على قومه وعلى مدينته ؛ فقد كانت أعظم المدن ، لقد هزمت الفرس وقهرتهم فى موقعة سلاميس البحرية وهى المدينة الصغيرة وهم من هم فى قوة العدة والعدد ؛ وكانت مدينة الشعراء العظام ؛ مدينة يحافظ أهلها على القانون ويقدسونه ويحترمون أحكامه ؛ كانت مدينة الأخلاق

الأرستقراطية الرفيعة والأمجاد السياسية والحربية الفريدة ، فأين ضاع كل ذلك ولماذا أصبحت مدينته تعج بالأغراب من السوفسطائيين الذين أشاعوا بين الناس فوضى الاعتقادات والأحكام وملأوا عقولهم بحب الجدل لمجرد الجدل ، وعلموهم كيف يقلبون الحق باطلا ويلبسون الباطل ثياب الحق . فأصبح الخير في نظرهم شراً وأصبح الشر خيراً ؟! وكيف أقبل أهل أثينا على هؤلاء الأغراب يتعلمون منهم هذه التعاليم الفاسدة الغريبة ويدفعون لهم لقاء تعلمها هذه المبالغ الباهظة ؟!

ولكن سقراط لم يتوقف عند حد هذه الحسرة وذلك الألم ، الذى اعتصر نفسه على قومه ، بل أخذ على عاتقه مهمة إصلاح حال قومه ومدينته ؛ فهجر زوجته وأهمل مطالب أولاده وخرج إلى الشوارع والأسواق والمنتديات يناقش قومه ويفرغ عقولهم من تلك الأفكار الرديئة ويبصرهم بما هم فيه من جهل مطبق يهدد المدينة بالانهيار ــ فلم تكن المدينة عنده هى الطبيعة الساحرة أو الأبنية الفاخرة ، بل هى الناس وإن تغلب على الناس شيطان الجهل وسكنت عقولهم الأفكار الخاطئة السطحية فهى منهارة لا محالة ــ وقد روى لنا أفلاطون وهو أعظم تلاميذ سقراط فى محاوراته التى ألفها تخليداً لذكرى أستاذه كيف أخذ سقراط يفرغ تلك العقول مما علق بها من علم زائف وادعاءات كاذبة . كما روى لنا أكسينوفون المؤرخ فى مذكراته أمثلة عديدة لتلك المناقشات التى دارت بين سقراط ومدعى الحكمة .ومنهم جلوكون شقيق أفلاطون ؛ فقد كان شاباً لم يتجاوز العشرين من عمره ، ورغم ذلك ركبه الغرور وتاقت نفسه للمشاركة فى سياسة المدينة ، ورغب أن يكون أحد حكامها ، وحاول أفلاطون أخوه ، وكان يكبره بعدة أعوام ، أن يثنيه عن عزمه ويعيده إلى طاعة أهله لكنه فشل ، فقدم إليه سقراط وأخذ يحاوره بطريقته التهكمية الشهيرة ؛ حيث بدأ بحديث انتفخت له أوداج جلوكون حيث عظم من شأنه ومن علمه وادعى أمامه أنه يجهل أمور السياسة والحكم وطلب أن يستفسر منه عن بعض الأمور التى يلزم الحاكم معرفتها كالاقتصاد وفنون الحرب ورحب جلوكون ولكن جاءت أسئلة سقراط عن دقائق تلك الأمور التى كان يجهلها جلوكون ، فجاءت إجاباته معبرة عن سطحية اكتشف معها أنه لا يعلم ما يلزم الحكام من علم دقيق بالاقتصاد والعلوم العسكرية فضلا عن أن مفهومه عن العدالة لم ينضج ولم يتضح ؛ فأقر بجهله وعاد إلى رشده .

وهكذا ، كان شأن سقراط دائما مع مدعى العلم ومزيفى الحقائق . ولكن هذه المهمة التى تبناها وأفنى عمره فى تحقيقها كان لها آثارها السلبية الشديدة عليه ؛ فقد اتهمه الأثينيون بأنه أفسد الشباب الأثينى واتهموه كذلك بأنه كافر بالآلهة ، كما اتهم بأنه يبحث فيما تحت الثرى والأمور الطبيعية وفى السحر والشعوذة . وقدم بناء على ذلك للمحاكمة ، ورغم أن هذه التهم كانت ملفقة ولها خلفيتها السياسية ،



سقراط .. وتأصيل روح العقل فى أثينا القديمة

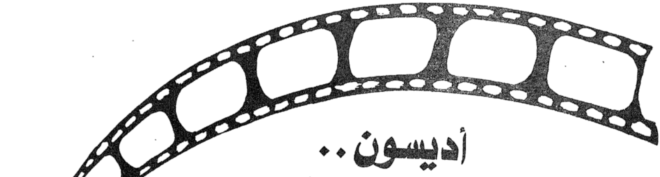
إلا أن سقراط وقف فى ساحة المحكمة الأثينية يدافع عن نفسه ليس ضد هذه التهم فقط ، بل عن قيم المدينة المتوارثة التى أضاعها أهلها وعن حرية الفكر المقدسة التى أهدروها ؛ فقد أوضح لهم زيف هذه التهم بقوله : إنه لم يفسد الشباب لأنه إن كان هو المفسد فمن هو المصلح ، إن المصلح دائما واحد بينما المفسد هم الكثرة . وأوضح أنه قد قام بمهمة الإصلاح التى كلف بها من الآلهة فحاول إعادة المدّعين إلى رشدهم ، وتجمع حوله الشباب ليشاهدوا بأعينهم كيف يتساقط المدّعون ، كما أنه حاول طوال حياته ، أن يعلم الشباب مثال العدالة الحقة وطريق تحقيقها فى المدينة بعدما انقلبت الموازين وضاعت القيم ، فكيف ، يتهم بالإلحاد وهو يؤمن بهذه الرسالة الإلهية ويهب حياته لتنفيذها ، إن المؤمن بآثار الآلهة يؤمن بالآلهة نفسها ولامجال للتشكيك فى اعتقاده بوجود الآلهة ، وروى لهم كيف أنه كان يقدس قانون المدينة ويحترمه وكيف أنه عارض رغبتهم فى محاكمة قواد حملة الأرجينوسا جماعة لمخالفة ذلك لنص القانون الأثينى . أما عن التهمة الثالثة فقد دافع عن نفسه باختصار قائلا : أيها الأثينيون إن الحق الصريح أننى لم أكن من الباحثين فى الطبيعة يوما . وقد كان سقراط هكذا فعلا ؛ فقد هاجم الفلاسفة السابقين عليه الذين بحثوا فى أصل العالم الطبيعى من داخل العالم الطبيعى ، أى أولئك الذين كانوا يرون أن أصله إما الماء كما قال طاليس أو الهواء كما قال انكسيمانس أو النار كما قال هيراقليطس أو العناصر الأربعة مجتمعة كما قال انكساجوراس وأنبادوقليس ؛ فلقد هاجمهم وشبههم ــ كما يقول اكسينوفون ــ بالمجانين حيث إنهم يختلفون فيما بينهم كاختلاف المجانين فيما يدّعون حول ذواتهم . لقد كان سقراط يردد دائما أن الإنسان مهما بحث فى الطبيعة وحاول تفسيرها فلن يصل إلى معرفة أسرارها لأن من يملك ذلك فقط هو الإله الذى صنعها ، ولذلك فقد كان يدعو الإنسان إلى أن يعرف نفسه أولاً فهو إن أدرك طبيعته أدرك أنه أيضا صنيعة الإله مثله مثل أى كائن أو أى شىء طبيعى آخر .

ولكن غوغائية المُحكمين ورغبتهم فى التخلص من هذا الرجل ــ الذى أقلق راحتهم وكشف عن تفاهتهم وبدا وكأنه يعلو بطبيعته السامية عن طبائعهم الأنانية ــ جعلتهم لا يلتفتون إلى هذا الدفاع الذى كان كفيلا بتبرئته ، ويصوتون ضده بأغلبية ضئيلة . وكان ذلك يعنى الإقرار بذنب سقراط ووجوب معاقبته . ولذلك فقد طلبوا منه ــ حسب القانون الأثينى ــ أن يقترح لنفسه عقوبة ولكنه رفض ذلك ــ رغم إلحاح تلاميذه عليه بأن يطلب دفع غرامة يتولون هم دفعها عنه ــ قائلاً : إن على الدولة أن تكرمه وتخصص له معاشاً استثنائيا ، وأضاف أنه لو خرج من ساحة المحكمة بريئا فسيواصل مهمته فى إصلاح حال المدينة . فأعيد التصويت على عقوبته وجاءت الأغلبية الساحقة تطالب بإعدامه . ووقف سقراط بعد ذلك فى ثقة وثبات فشكر من صوتوا لصالحه وعفى عن الآخرين ثم أردف قائلاً . . والآن أنا إلى الموت وأنتم إلى الحياة فأينا مصيره أفضل !! العلم عند الإله !! .

ولقد نفذ الحكم وأعدم سقراط بشرب السم بعد شهر قضاه فى السجن يحاور تلاميذه ويعلمهم درس الثبات على المبدأ وسلوك الفضيلة بوحى من الاتزان والعقل لا بوحى من العاطفة والهوى . ورفض فى أثناء ذلك أكثر من عرض عرضه عليه تلاميذه بالهرب من السجن ، ولشد مانبههم على ذلك وذكرهم بضرورة احترام القوانين وتنفيذ أحكامها ، فمهما كان الحكم ظالما يجب تنفيذه ، فاحترام القانون يعنى استمرار المدينة وهو علامة المدنية والتحضر ؛ إذ لا يمكن أن نتصور مدينة لا يحترم أهلها القانون . إنها لن تكون مدينة بل جماعة من الرعاع الذين يعيشون وفقا لغرائزهم لا وفقا لعقولهم وتمدينهم .

لقد مات سقراط فى عام ٣٩٩ قبل الميلاد ، ورغم أنه لم يكتب شيئا ، إلا أنه بهذه الحياة الحافلة التى عاشها كسلسلة من المواقف العظيمة أثر فى تلاميذه ومعاصريه وفى تاريخ الفكر الإنسانى تأثيرا لا يدانيه تأثير أى فيلسوف آخر . ولقد تحقق من هذه المواقف ما أراده سقراط ؛ فقد استعادت أثينا مجدها وأصبحت منذ ذلك التاريخ قبلة يقصدها المفكرون وكعبة يحج إليها كل من ينشر العلم والمجد ، فأضحت منارة الحضارة والعلم اليونانى وشهدت على يد أفلاطون وأرسطو أزهى عصور الفكر الإنسانى فى التاريخ .

ولا أدرى لماذا تقفز إلى ذهنى دائما صورة سقراط وتتماثل أمامى أحداث حياته كلما فكرت فى أوضاعنا الحالية . إن مجتمعنا المعاصر هو مجتمع أثينا فى عصر سقراط ؛ فحياة أهله أشبه بحياة أهل أثينا ، آنذاك ، وتدهور عاداته وتقاليده أشبه بما ساد أثينا وتدنى أوضاعه وضياع قيمه واضطرابها من تأثير الأغراب هو ما عاشه أهل أثينا فى تلك الأثناء . إن السوفسطائيين فى عصرنا كثيرون ، فهل من سقراط جديد يحمل المصباح ويتحمل المسئولية ويبشر بميلاد فجر مجد فكرى جديد نتمناه ؟! ●



أديسون ..
ومحاولة صنع تاريخ

هانى الخلوانى

تحرص الولايات المتحدة الأمريكية بين الحين والحين على العمل دون خلل على تذكيرنا فى كل مناسبة بأياديها البيضاء على العالم ، وها هى أخيراً تنتهز فرصة إقامة مهرجان «كان» السينمائى لتذكرنا على الفور بأنها صاحبة الفضل الأول فى اختراع السينما . وذلك من خلال المعرض الذى أقامته مجلة «تايم» TIME لإصداراتها المتميزة بداية من العدد الذى يحمل غلافه صورة إديسون العالم الفيزيائى الشهير ونهاية بالعدد الذى تتصدر غلافه صورة الممثل اليهودى «وودى آلين» وكأنما هى من خلال هذا المعرض تذكر العالم بفضل إديسون مخترع السينما .

وحقيقة الأمر أن بداية السينما هى إحدى القضايا التى يدور الجدل حولها بين حين وحين رغم مرور أكثر من تسعين سنة على اختراع السينما ، وفى كل مرة يبرز لنا إديسون باعتباره صاحب قصب السبق فى هذا الموضوع حتى أن بعض مثقفينا الجادين تورطوا ـ بحسن النية ـ فى الجزم بأن إديسون هو صاحب هذا الفضل فعلا ، وأنه لولاه لظلت السينما مجرد لعبة من ألعاب الحواة ولا تزيد . فما مدى صحة هذا القول ؟ . .

إننا إذا رجعنا إلى المصادر التاريخية لوجدنا أن ناقد الأوبزرفر : إيفور مونتاجيو I. MONTAGU ، يقرر أنه : « . . لم يخترع شخص واحد السينما توغرافيا ، فقد كانت الأفكار نهباً للسرقة . . . فبعض الناس توصل إلى الأفكار قبل سواه بعشرين سنة ولم يسجلها على الإطلاق ، والبعض الآخر أخرج الاختراعات



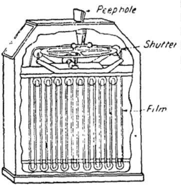
شكل رقم (٣)

الزيوتروب ـ لعبة بصرية من العصر الفيكتورى ، تضم فى حركة ظاهرية دورة من ١٢ موضعا او اكثر .

المسجلة ولم يصنع آلات على الإطلاق ، وبعض الناس مثل إديسون تـأبط أفكار الآخرين» . (نقلا عن : تعريف النقد السينمائى ــ على شلش) ، فقبل إديسون بذلك ــ فعلا ــ محاولات عـديدة لتسجيل الصورة المتحركة ربما كانت أهمها وأخطرها على الإطلاق فكرة التصوير الفـوتوغـرافى ذاتها التى قـدمها لـويس داجير للعالم ، وليس مجالنا هنا الخـوض فى تفاصيـل ظهوره وتطوره ، ولكن كل ما يهمنا هو أنه الذى وفر لفكـرة السينما إمكانية الحصول على مجموعة الصور المتتابعة فى تسلسل مجزء للحركة المراد عرضها باستغلال إحدى الخواص الفيزيائية للعين البشرية وهى ما أطلق عليها RESIS TANCE OF VISION أو خاصية استمرار الرؤ ية ؛ وتعنى أن للعين البشرية القدرة على الاحتفاظ بأثر صورة الموضوع لمدة ١/١٠ ث ؛ أى أن الإنسان يستمر قادراً على رؤ ية أى جسم بعد اختفائه لمدة ١/١٠ ث .

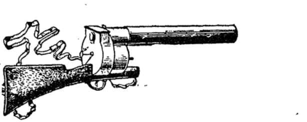
واستناداً إلى هذه النظرية ، يمكن إذا «ما تم تحليل حركة ما إلى مجموعة صور متتابعة فى تسلسلها الحركى ، ثم عرضها بالسرعة اللازمة أمام العين لأمكننا خلق الحركة» وكان هذا ما دفع العديد من العلماء والمخترعين إلى تقديم مخترعاتهم التى تهدف إلى تسجيل ، ومن ثم عـرض صور الأجسـام المتحركـة ، وكـان أشهـر من استخدم هذين العنصرين (نظرية استمرار الـرؤ ية ، وفكرة التصوير الفوتوغرافى) هما إثنين جولى مارى الذى اخترع البندقية المصورة وهى بندقية ذات عدسة مقربة (عدسة ذات بعد بؤ رى طويل) نجح مارى فى استخدامها لتحليل حركـة بتقصير زمن التعـريض ، والعالم الثانى هو ميبريدج ، الذى استخدم إمكانيات التصوير الفوتوغرافى وعمل على تطويرها من جهـة ، ومن جهة أخرى كـان أول من استخدم الـزيوتـروب ــ وهـو أحد الألعـاب التى سبقت اختراع السينمـا ــ وبواسطة الصور الفوتوغرافية لتحقيق الإيهام بالحركة .

وفى هذا المضمار يؤكـد د. على شلش أنـه «يردد الكثير من مؤ رخى السينما خرافة مؤ داها أن إديسون هو المهنـدس العبقرى الـذى جعل كـل شىء فى السينـما ممكنا ، وقد أثبتت الدراسات الحديثة أن إديسون قد زار باريس وتحدث إلى مارى واتصل بميبريدج وأنه كذب حين ادعى بأنه مخترع السينما الوحيد» .



شكل رقم (٨)
كينيتوسكوب اديسون

صحيح أن هناك العديد من مؤ رخى ونقاد السينما يؤكدون ذلك القول ، بل يتحمسون حماسة منقطعة النظير لإديسون باعتباره المخترع الوحيد للسينما كآرثر نايت ، د.١. سبنسر ، ومعظم نقاد ومؤ رخى السينما الأمريكيين بصفة خاصه تشيّعاً منهم لابن أمريكا البار . ورغم ذلك يناقض أحدهم نفسه (د.١. سبنسر) حيث يثبت أن مايبريدج «عرض على إديسون فكرة تسجيل الأحداث المرئية والأصوات المسموعة فى آن واحد ، ثم عرض الصور وإذاعة الصوت معـاً ؛ وذلك بتـوصيل جهازه بفونوغراف اديسون ، ولكنه عدل عن الاقتراح بسبب تعذر تنفيذه» . فيعود إديسون إلى فـونوغـرافه ومصباحه الكهربى حيث كان يشترك مع شركة جنرال اليكتريك فى تحقيق توزيع المصباح الكهربى على مقياس كبير تحت إشراف مصرف مورجـان حتى لفت نظره مساعده النـابغة ديكسـون إلى إمكانيـة الاستفادة من الـزيوتـروب Zeotrope ودمجها بـأفكـار مـايبـريدج ومارى ، وأسرعت شركة ايستمان كوداك إلى تأييده بمده بشرائط السيلولويد ، وكانت نتيجة هذه الجهود المكثفة من المؤ سسـات الـرأسمـاليـة هى تـطويـر جهـاز الكينتـو سكوب ، الـذى كان ديكسـون يعمـل عـلى تصنيمه داخل إطار شركة إديسون ، وهو جهاز يماثل فى



شكل رقم (٦)
البندقية الفوتوغرافية التى صنعها مارى

فكرته الأساسية فكرة الزيوتروب ، فمن هو ديكسون الذى يقف وراء اختراعات إديسون ؟

وهـو ويليـام كنيـدى لـورى ديكســون مهنـدس كهرباء ، وهو الرجل الذى ظل يعمل فى صمت خلف إديسون حتى نجح فى صنع الفونوغراف ، وعندما فشل إديسون فى الجمع بين الصـور المتحـركـة والصـوت لإصراره على أن «يخرج كل شىء من ثقب واحد» . . كـما يذكر لنا آرثـر نايت ــ فحـول المشـروع كله إلى ديكسون .

استطاع ديكسون حل هذه المشكلة بالإمكانيات التى وفّرها لـه إديسون ، وبعبـارة أدق بالإمكـانيات التى توفرت لإديسون ، فابتكر نظام البكره CORE الذى يسهل على المصور تداول الفيلم حيث إنها تحول دون انزلاق الفيلم بعيداً عن مركز اللّفة داخل الكاميرا ، وهو ما يحتمل حدوثه عندما تكون فى اليد ، كما تمنعه من الضغط (الزرجنة) بشدة حول العمود الدوار فى أثناء لفه فى أى آلة . كذلك نجح فى أن يستبدل بشرائط الورق المرسومة بشرائط السيلو لويد مقاس ٣٥جم ، بعد أن ثقب هذا الشريط على جانبيه بأربعة ثقوب معيارية حتى الآن ، وكان طول الشريط الواحد خمسين قدماً . وقدم إلى العالم جهاز الكنيتا سكوب عارضاً عليه فيلما يحمل صورة . . إديسون !!!

ومن الـطرائف التى يذكـرها لنـا سبنسر فى كتـابـه (السينما اليوم) أن مخترعاً هو جينكيز أقام آلة للتصوير تستعمل أفلامـاً من السيلو لويـد وجهاز عـرض هذه الأفلام على شرائط بيضاء ، فأثر هذا الجهاز على رواج كنيتـو سكـوب إديســون فسعى المسئـولــون عن الكينتو سكوب «لاحتكار (هذا) الاختراع وارتبط اسم إديسون بالجهاز من أجل اعتبارات الشهرة .

وهكـذا أثبت المهندس العبقـرى ومن ورائـه كـل المؤ سسات الرأسمالية الاحتكارية لصـوصيتهم وعدم أمانتهم الخلقية والعلميـة على حـد سواء بـادعاءاتهم الكاذبة بل الأكثر من هذا جهلهم المطبق حيث إنه قد سبق لهم أن رفضوا جهاز جينكيز عام ١٨٩٠ ، قبل أن يـطوره ويعرضـه أمامهم مـرة أخـرى عـام ١٨٩٤ ، بدعوى أن هذا الجهاز فاشل وعقيم ويتضاءل قدره أمام كينتو سكوب إديسون . . العبقرى !!

هذه حقيقة اختراع إديسون للسينما التى تروج له كل وسائل الـدعايـة الأمريكيـة ، ولكن من هو صـاحب الفضـل فى اختراع الكـاميـرا السينمـائيـة الحقيقى ؟ والإجابة ببساطة إنهما الأخوان لوميير الفرنسيان ، وهما شقيقان كانا يمتلكان مصنعـاً للبصريـات ، وكان لهـما اهتمام بالتصوير الفوتوغرافى ، وبينما كان كنيتو سكوب إديسون يأخذ فى التهاوى لأنه ــ وبرغم كل التعديلات التى أدخلها عليه ديكسون ــ كان ينظر إليه باعتباره لعبة متطورة من ألعاب الصور المتحركة نفسها حتى خـرج الأخوان لوميير على العالم بالكاميرا السينمـائية ــ التى نعرفها اليوم ــ فى مساء يوم ٢٨ ديسمبر من عام ١٨٩٥ وقدما للعالم أول فيلم سينمائى هو «خروج العمال من مصانع الأخوين لوميير» ●

من تراثنا

علي بن أبي طالب

لم يبلغ أحدٌ من أهل اللغة العربية ما بلغ إليه «على بن أبى طالب» ــ رضى الله عنه ــ من بلاغة آسرة ، أبانت عنها كلماته فى «نهج البلاغة» .

ونعرض هنا لرسالة كتبها «للأشتر النخعى» لما ولاه على مصر ، يعرض فيها لمفهوم الحكومة وعلاقة الحاكم بالمحكوم ، كما أورد بها من القوانين والمعاملات ما سبق به عصره بقرون عديدة .

دستور الولاة

ثم اعلمْ يا مالكُ أنى قد وجهتك إلى بلادٍ قد جَرَتْ عليها دولٌ قبلك مِن عدلٍ وجور ، وأن الناسَ ينظرون من أمورك فى مثلِ ما كنتَ تنظرِ فيه من أمور الوُلاة قبلك ، ويقولون فيك ما كنتَ تقول فيهم ، وإنما يُستَدَلُّ على الصالحين بما يجرى الله لهم على ألسُن عباده ، فليكن أحبُّ الذخائر إليك ذخيرةَ العمل الصالح ، فاملِكْ هواك وشُحَّ بنفسِك عمّا لا يَحلُّ لك فإنّ الشُّحَّ بالنفس الإنصافُ منها فى ما أحبَبْتَ أو كرهتْ . وأشعرِ قلبَك الرحمةَ للرعية ، والمحبّةَ لهم ، واللطفَ بهم . ولا تكوننَّ عليهم سَبُعاً ضارياً تَغتنمُ أكلَهم فإنهم صنفان : إمّا أخٌ لك فِى الدين أو نظيرٌ لك فى الخَلق ، يفرُطُ منهم الزلل ، وتعرضُ لهم العِلل ، ويُؤتى على أيديهم فى العَمْد والخطأ ، فأعطِهم من عفوِكَ وصفحِك مِثلِ الذى تحبُّ أن يعطيَك الله مِن عفوه وصفحِهِ ، فإنك فوقَهم ووالِى الأمرِ عليك فوقَك ، والله فوقَ مَن ولاّك ! ولا تَنصِبَنّ نفسَك لحرب الله ... ولا تَنْدَمَنّ على عفوٍ ، ولا تَبْجَحَنَّ بعقوبة ولا تسرعَنَّ إلى بادرةٍ وجدتَ منها مندوحة .

أنصِفِ الله وأنصفْ الناسَ مِن نفسِك ومِن خاصّةِ أهلِك ومَن لك فيه هوىً مِن رعيّتك ، فإنك إلاّ تفعلْ تظلِم ! ومَن ظلمَ عبادَ الله كان الله خصمَه دون عباده . وليس شىءٌ أدعى تغيير نعمة الله وتعجيلِ نقمتِهِ مِن إقامةٍ على ظلم ، فإنّ الله سميعٌ دعوةَ المضطَهَدين وهو للظالمين بالمِرصاد .

ولْيكنْ أحبُّ الأمور إليك أوسطَها فى الحقّ ، وأعمّها فى العدل وأجمعَها لرضا الرعية ، فإنّ سُخْطَ العامّة يُجحفُ برضا الخاصة ، وإنّ سُخط الخاصّة يُغْتَفَر مع رِضا العامّة . وليس أحدٌ من الرعيّة أثقلَ عَلى الوالى مَؤونةً فى الرَّخاء وأقلَّ مَعُونةً له فى البَلاء ؛ وأكرَهَ للإنصاف ، وأسألَ بالإلحاف ، وأقلَّ شكراً عند الإعطاء ، وأبطأ عذراً عند المنع ، وأضعف صبراً عند مُلِمّات الدهرِ ، مِن أهلِ الخاصة .

أطلقْ عنِ الناس عُقدةَ كلِّ حقد ، واقطع عنك سببَ كلِّ وِتْر ، ولا تَعْجَلَنَّ إلى تصديق ساعٍ فإنَّ الساعى غاشٌ وإنْ تَشَبَّهَ بالناصحين .

إن شرَّ وزرائك مَن كان للأشرار قبلَك وزيرا ، ومَن شَرِكَهم فى الآثام ، فلا يكوننَّ لكَ بِطانةً فإنهم أعوان الأثَمَة وإخوانُ الظَّلَمَة ، وأنت واجدٌ منهم خيرَ الخَلَف ممن لم يعاون ظالماً على ظلمه ولا آثماً على إثمه . ثم لِيكنْ آثرُهم عندك أقوَلَهم بمُرّ الحق لك وأقلَّهم مساعدةً فى ما يكونُ منك مّما كرهَ الله لأوليائه واقعاً [ذلك] من هواك حيث وقع . والصَقْ بأهل الورَع والصدق ثم رُضْهُمْ على أن لا يُطروك ولا يَبْجَحوك بباطلٍ لم تفعله .

ولا يكونَنَّ المحسنُ والمسىءُ عندك بمنزلةٍ سَوَاء ، فإنَّ فى ذلك تزهيداً لأهل الإحسان فى الإحسان ، وتدريباً لأهل الإساءة على الإساءه ! وألزِمْ كلاً منهم ما ألزَمَ نفسه واعلمْ أنه ليس شىءٌ بأدعى إلى حسن ظنّ راعٍ برعيّته من إحسانه إليهم وتخفيفه المؤوناتِ عنهم ، وترْكِ استكراههِ إياهم على ما ليس قِبَلَهُمْ ، فَليكنْ منك فى ذلك أمرٌ يجتمعُ لك به حسُنُ الظنّ برعيّتك ، وإنَّ أحقَّ مَن حَسُنَ ظنُّك به لَمَنْ حَسُنَ بلاؤك عنده ، وإنَّ أحقَّ من ساءَ ظنُّك به لَمَنْ ساءَ بلاؤك عنده .

وأكثِرْ مدارسةَ العلماء ومناقشةَ الحكماء فى تثبيت ما صَلُحَ عليه أمرُ بلادك ، وإقامةِ ما استقام به الناسُ قَبلك .

وَلِّ من جنودك أنصَحَهم فِى نفسِك لله ولِرسوله ولإمامك ، وأنقاهم جيباً وأفضلَهم حِلماً : ممَن يُبطِىءُ عن الغضب ، ويستريحُ إلى العُذر ، ويرأفُ بالضعفاء ، وينبو على الأقوياء وممن لا يُثيره العنف ، ولا يَقعُد به الضعف .

وإنّ أفضلَ قُرّة عين الوُلاة استقامةُ العدل فى البلاد ، وظهورُ مودّة الرعية ، وإنه لا تَظهرُ مودَّتُهم إلا بسلامة صدورهم ، ولا تصِحُّ نصيحتُهم إلا بحِيطتهم على ولاة الأمور وقلّةِ استثقال دُوَلهم .

ثم اعرفْ لكلِّ امرىءٍ منهم ما أبلى ، ولا تُضيفَنَّ بَلاءَ امرىءٍ إلى غيره ، ولا يدعُوَنّكَ شَرَفُ امرىءٍ إلى أن تُعظِّمَ من بلائه ما كان صغيراً ، ولا ضَعَةُ امرِىءٍ إلى أن تستصغر مِن بلائه ما كان عظيما .

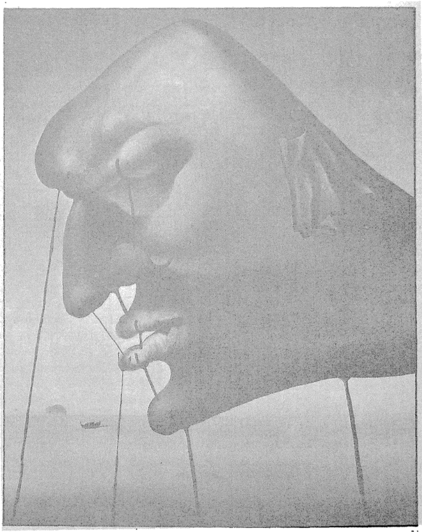
ثم اخترْ للحُكم بينَ الناسِ أفضلَ رعيّتك فى نفسك ممّن لا تضيقِ به الأمور ولا تُمحِكُه الخصوم ولا يتمادى فى الزلّة ، ولا تُشرفُ نفسُه على طمع ، ولا يكتفِي بأدنى فهمٍ دون أقصاه ، وأوقفَهم فى الشُّبُهات وآخَذَهم بالحُجج ، وأقلَّهم تبرُّماً بمراجعة الخصم ، وأصبرَهم على تكشف الأمور ، وأصرمَهم عند اتّضاح الحق ، ممن لا يزدهيه إطراء ، ولا يستميله إغراء ، وأولئك قليل . ثم أكثِرْ تَعَاهُدَ قضائه وأفسحْ له فى البذل ما يُزيل علّته وتقلّ معه حاجتُه إلى الناس وأعطِه من المنزلة لديك ما لا يطمع فيه غيرهُ مِن خاصّتِك ليأمن بذلك اغتيالَ الرجال له عندك .

يوريبيديس

في مسرحية « هيبوليتوس » التي نظمها يوريبيديس وعرضت عام ٤٢٩ ق . م تحاول فايدرا أن تغري هذا الشاب العفيف هيبوليتوس ابن زوجها بجمالها الفتان وحبها الذي لا يقاوم . فلما أعرض عنها انتحرت واتهمته لدى والده تيسيوس . . . فوقعت المآسي . . . وكلها بسبب الحب المدمر الذي يتحدث عنه الكورس في هذه المسرحية ــ ترجمة د. عبد المعطي شعراوي

من التراث الغربي

الحب المدمر



الكورس : اروس ، اروس ، يامن تجعل الرغبة
تفيض من العيون ، وتدخل بهجة
حلوة على نفوس من تغزو ،
ليتك لا تظهر لي من أجل ضرري
ولا تحلّ عليّ مشاكسا .

ألسنة النيران أو صواعق النجوم
ليست أعنف من صواعق
أفروديتي التي يرسلها
من بين يديه
اروس بن زيوس .

هباء هباء بجوار الفيوس
وفي أبهاء فويبوس البوثية
تكثر أرض هيلاس من نحر الماشية ،
هباء . . . إذا لم نبخل اروس ــ
حاكم الرجال . حامل المفاتيح .

الحجرات الحبيبة
حجرات افروديتي
الملك ، الذي يجلب
كل أنواع الكوارث
على البشر إذا ما أتاهم

كانت في أويخاليا
فتاة حرة لا يثقل عنقها نير الفراش
عذراء طليعة بلا زوج أو حبيب
لكن كوبريس أخضعتها
وأخرجتها من منزل يوروتوس
وكأنها عروس من عرائس البحر مسرعة
كأنها باخيه أصابها الذهول وزفتها إلى ابن الكميني
بين الدماء وأعمدة الدخان
وأناشيد العرس الجنائزية
يا لها من زيجة تعسة .

الحوادث التجارية

رمزى ميخائيل

تحدث مؤرخو الصحافة المصرية عن صدور صحيفة عنوانها (الجرنال الجمعى) فى سنة ١٢٦٤ هـ (١٨٤٨ م) ، أى فى فترة حكم إبراهيم باشا ، ابن محمد على باشا . ولكن واحدا من هؤلاء الباحثين لم يعثر على أعداد هذه الصحيفة . والسبب هو أنها لم تصدر بهذا الاسم ، فقد كان المقصود به هو أنها صحيفة أسبوعية ، لأنه شاع فى ذلك الوقت استخدام كلمة «جُمعى» للتعبير عن كلمة «أسبوعى» .

أما العنوان الذى صدرت به الصحيفة فعلا ، فهو (الحوادث التجارية والإعلانات الملكية) ، الذى ظهر به العدد الأول منها فى يوم الاثنين ٢٦ من ذى القعدة سنة ١٢٦٤ هـ (أكتوبر ١٨٤٨) .

والعدد الثانى صدر فى يوم الاثنين ١٧ من ذى الحجة سنة ١٢٦٤ هـ (نوفمبر ١٨٤٨) . وطبع هذان العددان فى (مطبعة بولاق) .

وابتداء من العدد الثالث الذى صدر فى يوم الاثنين ٢٤ من ذى الحجة سنة ١٢٦٤ هـ ، تعدل اسمها إلى (تقويم الأخبار عن الحوادث التجارية والإعلانات الملكية) . وتولت طباعتها (مطبعة قلم الترجمة المصرية بالقلعة) .

وآخر الأعداد المحفوظة منها بدار الكتب هو العدد الخامس عشر ، الصادر فى ٢٨ من ربيع الأول سنة ١٢٦٠ هـ (فبراير ١٨٤٩) . ولعله آخر الأعداد التى صدرت منها ، فقد توفى منشؤها إبراهيم باشا يوم ١٠ نوفمبر ١٨٤٨ ، وتولى الحكم بعده عباس باشا الأول ، الذى لم تتحمل عقليته أى لون من الصحافة ، وآية ذلك أن (الحوادث التجارية) اختفت فى عهده ، و (الوقائع المصرية) نفسها لقيت من الضيق ما حجبها عن القراء معظم أيام حكمه .

أصدر إبراهيم باشا أمره بإنشاء هذه الصحيفة فى ٤ من ذى القعدة سنة ١٢٦٤ هـ . وجاء فى أمره وجوب احتوائها على «الإعلانات الملكية والأخبار التجارية لأجل الحصول على الفوايد العمومية» ، كما تحتوى على «الأشياء التى تباع فى ظرف كل جمعة بساحات وسواحل محروسة مصر وإسكندرية والبنادر الكبار بالأقاليم القبلية والبحرية والوسطى والأسواق المعنية والموالد الكبار بالأقاليم المذكورة» .

وجاء بالبند الثانى من هذا الأمر وجوب نشر « الأعمال التى تفيد الزراعة ، وأخبار الأطيان المزروعة زيادة عن العادة ببذل الجهد ، أو طرق مخصوصة لتربية الحيوانات ، أو زراعة تقاوى نظيفة ، أو زراعة أنواع النبات التى لم تعرفها مصر ، أو غرس أشجار نافعة مثمرة أو غير مثمرة» ، وكذلك «مشاهدات أطباء المديريات عن الصحة والأمراض والعلل النادرة الوقوع والأدوية وأوجه العلاج» .

وحدد البند الثالث الموضوعات الأخرى الواجب نشرها بالصحيفة وهى «أوصاف وفوائد البدء فى الترع والجسور والأبنية والعمارات الميرية وعدد الأنفار والصناع وما صرف عليهم وحوادث كسور القناطر أو قطع السدود والجسور قضاء وقدرا أو بفعل فاعل ومعالجة ذلك بالتعمير ، وكذلك أخبار الأضرار والخسائر التى تنزل بالغيطان من طغيان المياه ، ونشر المجهودات التى بذلت لإصلاح الحال» .

وقد علقت الصحيفة الأم (الوقائع المصرية) على أمر إبراهيم باشا بإنشاء (الحوادث التجارية) ، بعبارة تدل على مدى عناية الحاكم بالعلاقات العامة ، ومدى فهمه لضرورة تنمية العلاقات بينه وبين المحكومين ، حيث قالت : « . . وقد أراد الجناب الخديوى أن يطبع جورنال جُمعى فى شأن ذلك بحيث يشتمل على أخبار التجارة والزراعة والإعلانات الملكية وأن ينشر على البلاد كافة . . ليعلم أرباب التجارة والزراعة بمطالعته ما يتحصل من الرواج ويكون وسيلة لاستحصال الفوايد العامة» .

وقد شرحت (الحوادث التجارية) الهدف من إصدارها ، فى افتتاحية عددها الأول ، بأسلوب ذلك العصر الذى اتسم باستخدام المقدمات المنطقية والإنشائية والمحسّنات البديعية والاسترسال ، فقالت : «ولاح بفكر الجناب العالى ، أن من جملة ما يتحصل به نفع التجار والمزارعين والأهالى ، العلم بأمر التجارة والزراعة المفيدة ، وما يليه من الحوادث الجديدة العديدة ، التى تستلزم الرفاهية ، والثروة الزاهية الباهية ، ولا يخلو اقتفاء أثرها عن الفائدة ، والثمرة العائدة ، وحيث قام برأى حضرته الصائب ، وتصور ذكائه الثاقب ، أن إحاطة علم أرباب هذا الأمر ومن يعانيه ، سبب عظيم وخير عميم لتأسيس مبانيه ، تعلقت إرادته السنية الزاهرة ، بطبع جرنال جُمعى ، يحتوى على ما يحدث من هذه المواد الخيرية الباهرة ، بحيث يشتمل على أخبار التجارة والزراعة والإعلانات الملكية اللازمة الإشاعة ، وما يتحصل بسببها من النتيجة ، والثمرة الحسنة البهيجة ، وأن ينشر على البلاد والقرى بأسرها ، زيادة على نسخ الوقائع التى جرت العادة بنشرها . . .» .

وكانت المفاهيم والمعانى التى ترددت فى أمر إبراهيم باشا بإنشاء (الحوادث التجارية والإعلانات الملكية) ، وفى تعليق (الوقائع المصرية) عليه ، وفى افتتاحية العدد الأول من هذه الصحيفة الاقتصادية ، متسقة تماما مع اهتمام محمد على وولده إبراهيم باشا بشئون الزراعة والتجارة . فقد شغلتهما هذه الشئون منذ بداية حكم محمد على بالرغم من انشغالهما فى شئون الجيش ، الذى كان محور كل نشاط فى البلاد . وحفلت الوثائق المصرية بمئات الأوامر واللوائح الخاصة بتقوية جسور النيل وتنظيم البلاد الواقعة على شاطئيه ، والعناية بالرى والزراعة ، ومراقبة مياه المحمودية ، ونظام بيع المحصولات وغيرها .

وقد عبرت كمية أخبار الاقتصاد المصرى المنشورة فى صحيفة (الوقائع المصرية) ــ وهى أولى الصحف المصرية ، والصحيفة الوحيدة التى كانت تصدر فى مصر منذ سنة ١٨٢٨ ــ عن النشاط المبذول فى التجارة والزراعة . ففى الفترة بين سنتى ١٨٢٨ و ١٨٤١ ، شغلت أخبار الاقتصاد المصرى ٢٥,٩٨ ٪ من الأخبار الداخلية .

ويرجع ذلك إلى أن سلسلة الحروب التى خاضها الجيش المصرى ، وتحرج الأمور بين محمد على وبين السلطان العثمانى بين سنتى ١٨٣٣ و ١٨٤٠ ، لم تتح للوالى المصرى الانصراف التام إلى شئون الزراعة والتجارة ، لأن كل الجهود كانت فى خدمة الجيش .

وانتهت ماجريات الأحداث إلى معاهدة لندن ١٨٤٠ ، وما تلاها من فرمانات فى سنة ١٨٤١ ، أرجعت مصر إلى حدودها كولاية عثمانية ، وحرمتها حكم جزيرة العرب وسورية وكريت وإقليم أدنه ، وأبقت سورية الجنوبية والسودان تحت حكم محمد على مدة حياته فقط ، وحصرت نشاط الجيش داخل البلاد ، وخفضت عدده .

هذا بالإضافة إلى ما قررته معاهدة لندن من تأكيد لشروط معاهدة «بلطة ليمان» سنة ١٨٣٨ بين بريطانيا والدولة العثمانية ، وهى المعاهدة التى منعت نظام الاحتكار فى جميع ممالك الإمبراطورية العثمانية ومنها

مصر ، وترتب عليها إرغام محمد على ، على تطبيق نظام الحرية التجارية فى مصر ، ففتح الباب على مصراعيه للبضائع الأجنبية ــ وخاصة الصناعية منها ــ فغزت أسواق مصر ، وأثرت على الإنتاج المصرى بصفة عامة ، وقضت على البضائع المصرية بصفة خاصة . .

بعدما حدث كل هذا ، اتجهت جهود محمد على وإبراهيم باشا إلى الزراعة لتتحمل عبء الاقتصاد كله . وحاولا اتباع الوسائل الحديثة فيها ، ووجها اهتمامها إلى الغلات الجديدة ، وخاصة القطن وهو أهم المحاصيل .

واستخدمت الحكومة الجنود والضباط المسرحين من الجيش بعد تخفيض عدده إلى ١٨ ألف جندى ، فى مشروعات الزراعة والرى . وتصور الباحثة الأمريكية (هيلين آن ريفلين) ذلك تصويرا رائعا بقولها : « . . وحتى إبراهيم باشا (أبرز القواد) حول سيوفه إلى أسلحة محاريث ، واستغرق فى إدارة ضياعه » .

وانعكس تركيز جهود محمد على وولده ، بعد معاهدة لندن ، فى الزراعة والتجارة ، على صفحات (الوقائع المصرية) ، فى عهد رئاسة رفاعة الطهطاوى لتحريرها (١٨٤٢ - ١٨٥١) ، فبلغت نسبة أخبار الاقتصاد إلى مجموع الأخبار الداخلية ٧٧ ٪ . وحققت الأخبار الاقتصادية بذلك أكبر نسبة لها فى (الوقائع) ، وفى جميع الصحف الأخرى أيضا ، حتى قيام الحركة العرابية .

وعندما تولى إبراهيم باشا الحكم فى أبريل سنة ١٨٤٨ ، بذل جهودا ناجحة فى ميدانى الزراعة والتجارة .

ولما كان الإعلام وسيلة ناجحة للازدهار والرواج فيهما ، رأى إبراهيم باشا أن ينشىء صحيفة (الحوادث التجارية والإعلانات الملكية) . . لتعاون (الوقائع المصرية) فى نشر أخبار الزراعة والتجارة ، وخاصة أن أحوال (الوقائع) عندما صدرت (الحوادث التجارية) كانت متدهورة ، فلم تكن تصدر بانتظام ، ولم تكن صفحاتها ذات العدد القليل والمساحة الصغيرة ، كافية لتحقيق رغبة إبراهيم باشا .

ولكن (الحوادث التجارية) لم تصدر أسبوعيا وبانتظام ، كما جاء فى قرار إنشائها ، فقد صدر بعض أعدادها فى أيام الاثنين ، والبعض الآخر فى أيام الأربعاء ، لأن صعوبات كثيرة واجهت تجميع مادتها وطباعتها .

وتشابه إخراجها مع إخراج (الوقائع المصرية) فى عهد الطهطاوى ، فكانت تصدر فى أربع صفحات ، مقاس الصفحة ٤٣ × ٢٧ سم ، وتنقسم إلى ثلاثة أعمدة . وتميزت الصفحة الأولى عن بقية الصفحات بالرأس التى تعلوها . ولم تتمتع الصفحة بكيان مستقل عن بقية الصفحات ، فكانت المواد تتتابع على صفحاتها جميعا على التوالى ، كنظام طباعة الكتب .

واندرجت موادها تحت أربعة عناوين رئيسية ، هى حسب ترتيب ظهورها على الصفحات كالتالى :



محمد على : الصحافة الاقتصادية أولا

١ - (الإعلانات الملكية) : وظهرت تحته البيانات والأخبار الداخلية ذات الصبغة الرسمية ، وبعض الأخبار الخارجية .

٢ - (الحوادث التجارية) : واحتوى على أخبار الاقتصاد المصرى .

٣ - (الحوادث المتنوعة) : ونشرت تحته الأخبار الخارجية .

٤ - (إعلانات) : وأتت تحته الإعلانات الأهلية والحكومية .

وكان المقال (فى حالة وجوده) يتقدم جميع المواد .
وبهذا التقسيم أغفلت الصحيفة التمييز بين الأخبار الداخلية والأخبار الخارجية .

وقد طغى عنصر الخبر على عنصرى المقال والإعلان ، فبلغت نسبته إلى المساحة الكلية للصحيفة ٨٤,٣ ٪ . وكانت مساحة الأخبار الداخلية أكبر كثيرا من مساحة الأخبار الخارجية ، حيث بلغت الأولى ٨٠,٤ ٪ والثانية ١٩,٦ ٪ فحسب .

وكانت الصحيفة تستقى أنباءها الداخلية من الدواوين وسائر الإدارات الحكومية ، وأمر الوالى جميع المديرين بموافاة (ديوان المدارس) بالأخبار أولا بأول لنشرها بالصحيفة . كما كانت تنقل بعض الأخبار عن زميلتها (الوقائع المصرية) .

واستأثر الاقتصاد بأكبر مساحات الأخبار الداخلية ، حيث بلغت نسبة أخباره ٦٥,٧ ٪ . وبينما تناولت (الوقائع المصرية) أخبار الصناعة والزراعة والتجارة ، عنيت (الحوادث التجارية) بأخبار الزراعة والتجارة ، ومنها «أسعار الغلال والحبوب المبتاعة يوميا فى ساحة بولاق» و «ساحة الإسكندرية والمحمودية» وغيرها .

وهذا خبر يوضح كيف وضع إبراهيم باشا رأيه فى حرية التجارة موضع التنفيذ ، ويعطى مثلا للقالب الفنى لصياغة الخبر فى ذلك الوقت :

«لما كانت الأفكار مبذولة فى رفاهية الأهالى من قديم الزمان حسب المطلوب ، ووصلت المساعى فى الخير المقصود إلى هذا الوقت والأوان ، أعطى القرار فى المجلس المنعقد فى القلعة العامرة يوم الأربعاء الموافق لسادس وعشرين ذى الحجة الماضى ، على أن صنف الكتان المعتاد توريده من زراعة الأهالى فى مديرية المنوفية بالفئات المعلومة فى شون الميرى ، لا يطلب ولا يتورد فى الأشوان المذكورة من الآن فصاعدا بل إنه يرخص لأربابه فى بيعه حيث شاءوا وأرسلت الأوامر لمن يلزم لهم بالإجراء» .

وشغلت أخبار الحوادث والجرائم والقضاء ١١,٦ ٪ من الأخبار الداخلية ، وتضمنت جرائم القتل والسرقة والشكاوى المقدمة إلى «الديوان الخديوى» ، كما تضمنت صدور بعض الأوامر ومخالفة البعض لها ومعاقبتهم ، ومنها الأمر بعدم زرع الحشيش وتغريم «كل من يزرعه خمسمائة قرش تعطى لمن يخبر عنه» ، ومعاقبة رجلين خالفا هذا الأمر . وكانت الصحيفة توجه نصحها إلى الناس ، بعدم مخالفة القوانين .

وشغلت أخبار الدفاع فى صحيفة «الحوادث التجارية» ١٠,٣ ٪ من مساحة الأخبار الداخلية . واقتصرت على الشئون الإدارية للجيش . ومنها خبر عن منع زواج الجنود لأنه «تجاوز الحد وصار بحيث يمنع المتزوجين عن التوفية بخدمهم وتعليماتهم» ، مع السماح للجنود المجتهدين وذوى الأخلاق الحميدة بالزواج مكافأة لهم على اجتهادهم ، وليقتدى بهم غيرهم فى حسن السلوك .

ولم تزد نسبة أخبار الإدارة عن ٨,٢ ٪ . وانحصرت فى شئون الإدارة الزراعية وتعيين الموظفين ونقلهم .

وكانت صحيفة (الحوادث التجارية والإعلانات الملكية) أكثر الصحف الرسمية والأهلية فى الفترة من ١٨٢٨ إلى ١٨٨١ ، عناية بالأخبار الطريفة والغريبة . وكان أغلبها يتعلق بالحيوان ، كولادة الحيوانات ذات التكوين العجيب . ومنها خبر عن قيام (رئيس مدرسة الطب البيطرى) بعمليات جراحية للخيول تجعل أذنابها مرفوعة إلى فوق ، فتكتسب سرعة أكبر عند جريها . أما أخبار الإنسان فاقتصرت على ولادة التوائم .

أما الأخبار الخارجية فكانت مساحتها نحو ربع مساحة الأخبار الداخلية ، واستقتها الصحيفة من الصحف الأجنبية . واستأثرت الإدارة بنصفها . واختصت بتعيين ونقل وترقية ورفت الموظفين . وكانت (الحوادث التجارية) أكثر الصحف الرسمية والأهلية المصرية (فى الفترة من سنة ١٨٢٨ إلى سنة ١٨٨١) اهتماما بالحوادث الخارجية ، التى بلغت نسبتها إلى مجموع الأخبار الخارجية بها ٢٦,٦ ٪ . واشتملت على أخبار الزلازل والأوبئة والحرائق .

وكانت (الحوادث التجارية) ثانية صحف تلك الفترة من حيث العناية بأخبار الاقتصاد فى الخارج . ولا غرو ، فقد كانت شبه متخصصة فى الاقتصاد . وقد دارت أخبارها حول تبادل التجارة بين البلاد المختلفة ، واكتشاف المعادن ●

مسرح الباروك في أسبانيا وأمريكا اللاتينية

طلعت شاهين

بين نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر بدأت فى إسبانيا حركة نهضة مسرحية على يد الكاتب « لوبى دى رويدا Lope de Rueda » (ـ ١٥٦٤) بلغت قمتها فى منتصف القرن السادس عشر . وكانت هذه الفترة الأكثر ازدهاراً فى الثقافة الإسبانية وسميت « بالقرن الذهبى EL siglo de oro » وقد تواصلت هذه الحركة الثقافية فاستمرت إلى أكثر من قرنين من الزمان حتى وصلت إلى النصف الأول من القرن الثامن عشر . وهذه الحركة كانت فى ظاهرها حركة دينية ، ولكنها فى الحقيقة كانت حركة ثقافية سياسية ، وقد سميت بحركة « معارضة الإصلاح » وقد بدأت مع بداية محاكم التفتيش فى إسبانيا عام ١٥٦٣ وأصبحت هى الأيدلوجية السائدة .

وحركة النهضة هذه فتحت طريقا إلى قيام قيم وطنية جديدة فبدأت معها حركة المسرح الوطنى والذى أسسه خوان دى لاكويبا (١٥٤٣ ـ ١٦١٠) ، وفى العقد الأخير من القرن السادس عشر يواصل التيار حركته القوية بفضل ميجيل دى ثرفانتيس (١٥٤٧ ـ ١٦١٦) ، الذى ينتقل بها إلى قمة تطورها . ثم جاء لوبى دى بيجا (١٥٦٢ ـ ١٦٣٢) فأعطى المسرح الإسبانى دفعة قوية وأعطاه هويته المستقلة فأطلق عليه اسم « مسرح الباروك » والذى اتخذ شكله المتكامل فى السنوات التالية التى امتدت إلى قرن ونصف القرن . والباروك يتكون من ثلاث قيم أساسية : الدين ، الملكية ، الشرف ، تلك القيم التى بدأت تتصاعد تدريجيا مع جماعة معارضة الإصلاح ، ويظل مسرح الباروك إلى أن ينتهى بتقديم أعمال كالدرون دى لاباركا (١٦٠٠ ـ ١٦٨١) .

فى الفترة التى بدأت من عام ١٦٠٠ إلى عام ١٧٥٠ ، والتى اتسمت بالباروك ، كانت إسبانيا تتجه بكل قوتها نحو أمريكا اللاتينية كأرض جديدة ، وكان التوجه إلى تلك البلاد يشمل السياسة والاقتصاد والثقافة والاجتماع . وعندما مات الملك فيليبى الثانى عام ١٥٩٨ ، كانت إسبانيا قد بلغت أقصى اتساع جغرافى لها ، وكانت سيطرتها على تلك البلاد قوية ، ولكن السنوات الأولى من القرن السابع عشر كانت الشاهد على بداية الانحطاط السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، وإن كان الوضع الثقافى لم يتأثر فى تلك الفترة ، وهو الذى يدخل فى دائرة اهتمامنا هنا وبشكل مباشر ، فاستنزاف الجيوش الإسبانية فى المواقع الأوربية وطرد الموريسكيون من الأندلس كان شؤما على الاقتصاد والزراعة ، ثم انفصال البرتغال والثراء الفاحش فى الطبقة العليا من المجتمع فى مقابل الفقر الفاحش فى العامة ، تلك الطبقة التى اشتملت على القاعدة العريضة من المجتمع . وأيضا ـ التعصب الكاثوليكى ـ الأرثوزكسى فى مواجهة الإصلاح فى مستعمرات ما وراء البحار (أمريكا اللاتينية) ، تلك البلاد التى كانت تحت ضغط الهجوم من قبل أنصار إسبانيا فى أوربا ، ذلك الضغط الذى انتهى فى القرن السابع عشر بقبول إسبانيا بالتبعية السياسيه والدينية والإدارية ـ فقط ـ على بلدان العالم الجديد ، مما جعل الإسبان يطبقون هذه التبعية بصرامة . ويمكن القول أن ضياع نفوذ إسبانيا فى أوربا جعلها تقبل بشراهة على استنزاف المستعمرات الجديدة للحفاظ على مستقبلها فى العالم الأوربى وضمان الاستنزاف الاقتصادى الاستعمارى :

ولكن هذه السيطرة تحولت فى النهاية إلى سيطرة ثقافية بحتة ، بعد أن تنازلت إسبانيا عن تلك المستعمرات إلى حليفاتها فى أوربا ، ولكن السيطرة الثقافية ظلت لإسبانيا على أراض شاسعة فى تلك المستعمرات ، وفيها عدا الاتصال الثقافى بيد إسبانيا ومستعمراتها لم يكن هناك اتصال آخر . وربما كانت إسبانيا فى تلك الفترة ترغب فى إحكام سيطرتها على المستعمرات الجديدة تحت حلم الثراء والبطولة لبعض أفراد طبقتها العليا ، وهو الطابع الذى كان يطبع الاستعمار فى القرن السابع عشر .

ومع الأخذ فى الحسبان أن حقل الثقافة يمكن أن يكون مقبولا فى البداية ، ولكن علينا أن نطرح سؤ الا هاما وهو : ماهو الواقع الثقافى الإسبانى ؟ . . أو بشكل دقيق الواقع الأدبى فى تلك الفترة فى إسبانيا ؟ . . ويمكن أن نتعرف على الإجابة من خلال ماكتبه ماكس أوب MAX AUB :

« كانت إسبانيا تعيش فى السنوات الأخيرة للقرن السادس عشر والأولى للقرن السابع عشر ، أكبر لحظة فى أدبها ، فقد ظهر فيها : سانتاتيريسا ، فراى لويس دى ليون ، سان خوان دى لاكروث ، فراى لويس دى جرانادا . . . ثم جاءت الصوفية ، وبشكل خاص فى السنوات التى تقع بعد ذلك ، دون أن يدخلها جديد فى اتجاه سنوات عصر النهضة . ولكن الشعر والنثر بشكل عام والمسرح بشكل خاص ، بدأوا عصرا من العظمة الفنية ، ولكى نفهم لماذا نؤكد على ذلك ، نحن فى حاجة إلى أن نتذكر ميلاد كالدرون دى لاباركا عام ١٦٠٠ . وفى تلك الفترة كان يعيش ويكتب كتّابٌ كانوا أصدقاء وأعداء لبعضهم فى الوقت نفسه منهم : لوبى دى بيجا ، ثرڤانتيس ، كيبيدو ، جونجرا ، بترسو ، جيين دى كاسترو ومئات من الأسماء الأخرى العظيمة . . . وهكذا نرى بوضوح لماذا كان المسرح يحتل مكانة رفيعة فى أدب العصر الذهبى الإسبانى ، فى تلك الفترة كانت تقدم المسرحيات وكانت تستقبل بحرارة ، فقد كانت متقدمة جدا ، سواء من ناحية الفكر أو الشكل ، وفى كل مرة يكون العمل المسرحى أكثر تعقيداً . »

إذا كان المسرح فى شكله الباروكى يحتل مكانة هامة فى الأدب الإسبانى فى العصر الذهبى ، فقد أثر تأثيرا كبيرا فى الثقافة القائمة فى أمريكا اللاتينية فى الفترة نفسها ، فقد قدمت العديد من أعمال الكتاب الذين ذكرهم ماكس أوب ، فى الاحتفالات الرسمية والمناسبات والأعياد ، وسنحاول ألاَّ نسبق الأحداث ، ولنتعرف أولا على نشأة الباروك كفنٍّ فى إسبانيا وأمريكا اللاتينية .

فن الباروك :

تاريخيا ، فى كل فترة يكون هناك توازن مسيطر من قبل بعض الأشكال الفنية الموجودة فعلا ، وهذا هو ما يمكن أن نسميه بالكلاسيكية ، والكلاسيكية كانت تسيطر على الفنون الإسبانية إلى أن حدث إختلال فى هذا التوزان وفقدت الكلاسيكية سيطرتها بفعل التطلع إلى التحرر من هذه الكلاسيكية ، فجاء الباروك كمضاد وبديل للكلاسيكية فى تلك الفترة التى تنحصر تقريبا بين عامى ١٦٠٠ و ١٧٥٠ ، وقد تكون هذه الفترة التاريخية المحددة أقل زمنيا مما احتله الباروك فعلا ، ولكننا نحاول أن نحدد ـ تقريبيا ـ الفترة التى ساد فيها الباروك ، بعد التحرر من الأشكال الفنية الكلاسيكية لعصر النهضة . وقد كان الفنان الإيطالى « مايكل أنجلو » قد حطم القواعد الكلاسيكية وأعطى للأشكال حركة وإسقاطات باتجاه المشاهد ، ومن النحت انتقل الباروك إلى العمارة والموسيقى والتصوير ووضعها جميعا فى خدمة الأعمال المسرحية ـ خاصة فى اتجاه الحركة والاتصال . ثم وصل الباروك إلى الأدب ، فأثرى الأعمال الأدبية التى كانت تبحث عن طرق جديدة للتعبير ، وكما يقول أوروثكو دياث orozco Diaz :

« الباروك يتوغل فى التشكيل والتعبير فيضانا لكل ما هو شكلى مستثيراً وفاتناً العقل والتفكير ، وبشكل

خاص النظر ، ولكنه يتجه باحثا عن الطريق الخاص للنبضات لتحريك وإقلاق الحياة . الشعور بزوال الزمن ، ويغزو الروح . ويبحث عن الروح بأدوات التعبير جميعا »

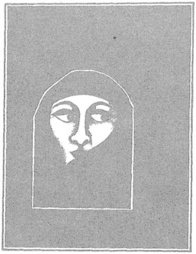
أو كما أشار جومث خيل Gomez Gil :

« الباروك يقدم تفوق فن النهضة . أما بالنسبة لديناميته الخاصة التى تقوده إلى تكوين واكتشاف اشكال جديدة وأنواع فنية ، فهو فن أكثر تعقيدا ودناميكية ، معبر بقوة ، لايستعين بالعقل ، ولكنه يعتمد على الإحساس ، ويستخدم المبالغة والتفخيم لجذب الانتباه : أصوات ، ألوان ، وفرة الزخرفة ، وعرض المتناقضات ومواجهة الأدوات المختلفة والخلط بين الجد والهزل ، الواضح والمعتم ، المثالى والواقعى . . . والباروك فى أشكاله الثورية مجدد »

وكما أشرنا من قبل فإن الباروك فى إسبانيا بدأ فى النحت ومنه مر بسرعة إلى الأعمال الفنية التصويرية الأخرى ، وكذلك الموسيقى والأدب ، ومن الأدب إلى المسرح . وبذلك خلق التوازن والتحديث لكلاسيكية عصر النهضة التى لم تكن قادرة على منح المجتمع إحساسه بالجمال فى ذلك الوقت ، ولم تكن تعبر عن المجتمع الذى لم يكن قادرا على القوائم مع فترته الحرجة تلك ، وكان هناك شيئان لهما تأثيرهما فى ذلك ، أولا : البحث عن المتعة . وثانيا : الاندفاع نحو الإيمان كقشة أخيرة للإنقاذ ، التمتع بهذه الحياة أو الحياة الأخرى . فكانت الحاجة ماسة إلى فن يلبى رغبة هذه النزعات المتعارضة ، فكان الباروك هو ذلك الفن الذى يعطى المتعة الحياتية الآنية ، ويقدمُ الموعظة الدينية والقدوة لمن يبحثون عن الحياة الأخرى .

فالباروك بطوفانه العنيف وقدرته الكبرى على الاتصال ، حاول أن يقوم بهذه الحاجات ، ثم إن الباروك فى الحقل الأدبى اتخذ طريقين مختلفين فى ظاهره هما : التثقيف أو تطوير لغة التعبير ، والمضمون أو سيطرة الأفكار ، ووضع لويس دى جونجرا فى مواجهة فرانثيسكو دى كيبيدو ، طريقان متعارضان بشكل أنهك الباروك ، وكان هناك ـ أيضا ـ من الأدباء من يتحرك بين هذين الطريقين دون أن يصل إلى جانب التعبير الزخرفى المحترف ونتيجته الحتمية أو أن يصل إلى الجانب الآخر ، فقد طريقه نحو فن جيد .

وفى حقل العمل المسرحى وهو مجال بحثنا ، فإن الباروك عندما اتخذ طريقه فى إسبانيا ، حطم سكونية مسرح العصور الوسطى ، ـ تلك المشاهد الفلسفية عن الحياة ـ وحطم قواعد الكوميديا والتراجيديا الكلاسيكية ، وجمعهما فى مشهد واحد ، وأثراهما بأدوات تعبيرية قادرة على جذب جموع كبيرة من المشاهدين . وبكل هذه الأدوات قدم تلك الفرصة الجديدة للتوحيد بين التراجيديا والكوميديا فى مشهد واحد . ملبيا الحاجة إلى المشاركة والتذوق الجاد بعلاقات تحمل تلك المعانى المختلفة . فى ذلك الوقت كان المشهد المسرحى يدخل تقريبا فى كل الاحتفالات



والمناسبات ، طبقا لكل حالة ، قد تكون الكوميديا ، الطقوس الكنسية ، التراجيديا ، الثارثويلا ، الأوبرا ، الباليه ، المقنعات ، مشاهد الرحيل ، مهرجانات التنكر . . الخ . . وتجمع وتربط بين العديد من تلك الأشكال أيضا ، فتقدم فى شكل مسرحى واحد ، وفى الشكل المقدس كان يصل إلى حد الخلط بين المراسم الدينية والعرض الذى يعالج الطقوس الكنسية ، وأحيانا كان يخلط بين الأوبرا والباليه . . وكل ذلك يقع تحت تأثير المكان الذى يحيط به : الحديقة ، المعبد ، الميدان أو الصالون ، فيكون وحدة كاملة بين شخوصه وجمهوره ، وأحيانا يتحول الكل إلى مشهد متكامل ومن داخله يقود إلى التعبير عن عمل له معناه ، بحيث يتخذ المسرح شكله ومشاهده من أجل الجميع فى تلك الفترة .

إلا أن هذا الشكل الباروكى للمسرح فى بداية كانت له مساوئه فالأدوات الكثيرة المستخدمة فى مسرح الباروك من زخارف وإضاءة وملابس وديكورات فخمة وغناء ورقص جعلت أكثر الكتاب تقديما لأعمالهم فى تلك الفترة مثل لوبى دى بيجا ، يشكون من ضياع كتاباتهم بين هذه الزخرفات الكثيرة ، وبعد ذلك بقليل طالب بعض هؤلاء الكتاب ، مثل كالدرون دى لاباركا ، باستخدام هذه الأدوات لإبراز مسرحياتهم والتعبير بها عن موضوعات هذه المسرحيات ، وذلك جعل العمل المسرحى أكثر تعقيدا فى بنائه المعمارى وأكثر ثراء فى لغته باستخدام الألعاب اللفظية واللغوية .

لوبى دى بيجا وكالدرون دى لاباركا كانا رمز البدايات الأولى لمسرح الباروك فى إسبانيا ، وكانا البذرة الحقيقية الأولى ، وكانت لكل منهما مدرسته التى كان لها تأثيرها فى المسرح الباروكى فى أمريكا اللاتينية ، وربما كانت المسرحيات الأولى التى قدمت هناك فى القرن السابع عشر للكاتب الإسبانى لوبى دى بيجا هى التى جعلته الكاتب الأكثر شهرة ورواجا فى أمريكا اللاتينية ، « ومن مدرسته برز فى أمريكا اللاتينية كتاب أمثال : جيين دى كاسترو (١٥٦٩ ـ ١٦٣١) خوان بيريث دى مونتالبان (١٦٠٢ ـ ١٦٣٨) أنطونيو ميرا دى أميسكوا (١٥٧٤ ـ ١٦٤٤) . ثم تأتى بعد ذلك مدرسة كالدرون دى لاباركا وكان أتباعها فى أمريكا اللاتينية : أغسطين مورينو (١٦١٨-١٦٩٠) فرانثيكو روخاس ثوريا (١٦٠٧-١٦٤٨) ثم تبعهم فى القرن الثامن عشر كاندامو (١٦٦٢-١٧٠٤) أنطونيو دى ثامورا (١٦٦٢-١٧٢٨) وغيرهم . »

وبعد هذا كله ، لا نسطيع أن نعيد نشأة الباروك بشكل عام فى أمريكا اللاتينية ، ومسرح الباروك بشكل خاص إلى تأثير الكتاب الإسبان الأوائل وحدهم ، أو أن نقول إن تأثيراتهم الخاصة التى وصلت إلى تلك البلاد هى التى تسببت فى قيام مسرح الباروك هناك . ولكن هناك تأثيرات لاتقل أهمية وربما كانت هى الأرض الصالحة التى استقبلت التأثيرات الإسبانية فطعمتها وأدت إلى أن تنمو بذرة الباروك فى أمريكا اللاتينية بطريقة تتفوق فيها عن المسرح الباروكى فى إسبانيا الأم . وقد أشار إلى ذلك الكاتب : لويس ألبيرتو سانشيث :

« حركة الباروك لا يمكن أن تكون منسوبة إلى تأثيرات واحدة ، أو تكون منسوبة إلى كاتب معين ، لأنها كانت حركة كبيرة جدا ، ويصبح من المستحيل أن تنسب إلى « كانت » واحد فقط هو لويس دى جونجرا ، فتحت الأمواج دائما تيارات تحتية ، أمريكا اللاتينية كانت باروكية منذ ميلادها . فى ضارات : المايا ، إلبنكية ، التشانتشان ، الجوارانية ، التشيبتشا . . . تثبت أن هذه الروح الباروكية معبرة عن روح هذه البلاد »

إذن ، عندما فتحت إسبانيا تلك البلاد لم يكن يلفها الصمت كما يعتقد البعض ، فتلك الحضارات التى ذكرها لويس ألبيرتو كانت قائمة قبل فتح إسبانيا للعالم الجديد . ونتيجة لاختلاط عناصر ثقافية إسبانية بثقافات أمريكا اللاتينية ، نشأ الباروك بمذاقه الخاص بتلك البلاد ، وتمثل ذلك فى المعمار ، والفن ، والأدب ، حتى فى أدوات المعيشة اليومية ؛ فكان بذلك باروكا أمريكيا خالصا ، وإذا كان الأدب أهم جزء من تلك الثقافة فإنه تمثل فى المسرح . . وكان الباروك واضحا فيه بشكل يدعو إلى الدهشة ، ومتفوقا على مثيله من فن الباروك فى الفنون الأخرى ، وأيضا ـ تفوق على مسرح الباروك الإسبانى . وذلك لأن فن الباروك ظهر فى أوربا تحت تأثير سيطرة حركة معارضة الإصلاح التى عادت بفنون أوربا قفزة إلى الخلف وعودة إلى الماضى إلى ما قبل عصر النهضة ، فعادت الفنون الأوربية إلى فنون العصور الوسطى ، فتخلفت الفنون الأوربية الباروكية ، أما الباروك فى أمريكا اللاتينية عندما التفت إلى الماضى ، إلى ما قبل الغزو الإسبانى لتلك البلاد ، فالتقى بحضاراته الأصلية التى ساعدت على خلق فن أصيل ومعقد ، ولذلك فقد أطلق النقاد على فن الباروك الإسبانى بأنه فن معارضة الإصلاح ، أما فنون أمريكا اللاتينية فى تلك الفترة ، والتى طعمت بالحضارات الهندية القديمة يمكن أن نطلق عليها أنها فنون معارضة الغزو .

مناقشات

النهضة بين الأصالة والمعاصرة

عصام عبد الله

ـ ليس تاريخ الحضارة البشرية فى جملته سوى تاريخ المشكلات التى استطاع الإنسان أن يتغلب عليها .

وإذا طالعنا كتب التاريخ سنجد أنه فى كل عصر من العصور كانت هناك مشكلات تمس صميم هذا العصر . وعن طريق قهر هذه المشكلات ينتقل الإنسان إلى عصر جديد ليواجه مشكلات جديدة وهكذا .

ـ بيد أن الانتقال من عصر لعصر جديد . . أو العبور لآفاق مستقبل جديد يتطلب نهضة حضارية فى مختلف أنشطة المجتمع . . وليست هذه النهضة مجرد إنسلاخ من القديم أو تركه برمته فى أحضان الماضى . بل هى انتقاء لأحسن ما فى القديم لمواجهة الجديد . . فالقديم هو الجاذبية التى يستند إليها الإنسان عند تحليقه فى سماء الجديد ومن ثم كانت النهضة دوماً هى الجمع بين القديم والحديث . . بين الأصالة والمعاصرة .

ـ إن النهضة الأوربية فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر لم تقم إلا على كتابات الإغريق . . فعملت على «بعث» و«إحياء» للمخطوطات اليونانية واللاتينية . . وأخذت منها مايلائم روح العصر . . وتسلحت بأغلى ما كانوا يملكون وهى الحرية والجرأة . ومن هنا كان الإغريق ولايزالون مبعث الوحى لكل نهضة أو تجديد .

ـ والفكر دائماً متصل الحلقات يصب فى مجرى واحد رغم تعدد روافده . . والنهضة فى أى عصر من العصور وفى كل مكان من الأرض هى النهضة . . تقوم على إحياء القديم ومعاصرة الجديد . . فهى بين الأصالة والمعاصرة .

ـ وفى الآونة الأخيرة كثر الحديث فى الوطن العربى حول الأصالة والمعاصرة . . فتبارت الأقلام . وتعالت الصيحات . وأقيمت الندوات . كل من موقعه ومن منظور ثقافته وبدافع من وطنيته . . وكلها علاقات تبشر بالخير .

ـ بيد أن المشكلة الحقيقية التى تعوق تقدمنا كعرب هى فقد الهوية العربية ولاسبيل أمامنا إلا استردادها . . ويتمثل ذلك فى العودة إلى تراثنا وأصالتنا إذ إن المشكلة تمس كيان الوطن العربى ككل فى مختلف أنظمته الفكرية والدينية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية . فالأزمة الحقيقية هى أزمة حضارة بأكملها . . وليست أزمة اقتصاد أو دين فقط .

ـ فهناك العديد والكثير من كتب التراث لازالت بكراً لم يُزح عنها النقاب مجهولة بالنسبة لنا إلى وقتنا الحاضر . . والأكثر من ذلك أن المخطوطات الثمينة المعروفة لم نتعلم منها . فابن رشد وابن سينا والخوارزمى وابن الهيثم وابن خلدون وغيرهم الكثير . . قد تناولوا الفكر من مختلف جوانبه وأفرزوا آراء قيمة فى شتى المجالات تشم رحيقها فى مجلدات وموسوعات . .

ـ ولست أعنى بذلك أن نرتد إلى الماضى السحيق ونحيا فيه بل أعنى أن نقرأ وندرس وندرك تراثنا وماكتبه الأقدمون . . ومن ثم نصبح على بينة بأصالتنا وحدودنا كى ننظر من خلف هذه الحدود بأبصارنا لنرى ماوراء الحدود . . أن نستند إلى أصالتنا أولاً قبل أن نسبح فى سماء الغرب . . حتى لا نضل أو نفقد هويتنا ونصبح بلا ماض أو مستقبل . . إذ إن الحاضر ابن الماضى ، والمستقبل وليد الحاضر . . فعلينا فى وقتنا الحاضر أن ننهض بالقديم أولاً لنرقى إلى الجديد . . فإذا كان الحاضر بلا هوية فالمستقبل أيضا بلا هوية ●

مناقشات

هى العقلانية

د. يمنى طريف الخولى

أذهلنى ذلك الرد على مقالى (الوجودية) الذى تفضل به الدكتور عبد الرءوف ثابت مؤكداً أنى أرضى الرأى العام بأى ثمن لأركب الموجة !!!!

فأولاً ، لست أدرى من أين أتى سيادته بنبرة التهكم والاستهزاء التى رآها فيما قلته عن الوجودية ، وإنى لأرجوه أن يصرف بالاً ـ مؤقتاً ـ عن فاتحة المقال ويرشدنى إلى حرف واحد فيه تهكم أو استهزاء . فإنى وإن كنت قد رفضت الوجودية ، فما كنت لأستهزىء أبداً بأى مفهوم ينتمى للفلسفة . . لذلك الوادى السرمد ، زبد رحيق أعاظم العقول . . والذى وجدت فيه ذاتى وعلمى وعملى ومتعتى ، ونذرت له سنى عمرى وغاية جهد نفسى وطاقة عقلى.أنا لم اتهكم على الوجودية ولا أهدرت دمها ، بل على العكس بذلت قصارى ما استطعت لكى أعرض الوجودية عرضاً مكثفاً واضحاً ، وبذلت مجهوداً لن يقدره إلا المتخصصون ، فهم يعلمون جيداً أن ثمة مذاهب وجودية ولكن ليس ثمة المذهب الوجودى ـ كمفرد علم . فالوجودية ـ كما ذكرت ـ مجرد اتجاه عام لتحليل الوضع الإنسانى ، وكانت محاولة تجريده من تمثيلاته مع هذا الفيلسوف أو ذاك وحصره فى مقال محدود مغامرة غير مأمونة العواقب . وإذا كان هذا هو الانطباع الذى تركته ، فأى خسران منيت به .

وعلى أية حال ، أقدمت على هذه المحاولة لأنى استشطت غيظاً حين وجدت كل من « هب ودب » ينال من الوجودية ويعرض بها ـ ارضاءً للرأى العام ـ ولو كان لايعلم عنها شيئاً ، حتى رسخ فى أذهان العوام أن الوجودية مجرد كفر وإلحاد وإنحلال وآتيان لأعمال خرقاء ، فأردت أن يعلم الجميع ما هى الوجودية ، وكيف أنها اتجاه فلسفى عميق طويل عريض ، ليدركوا أية بلاهة تكشفت فى محاولات النيل منه والتعريض به فى الأحاديث التافهة العابرة التى تدفقت فى الجرائد اليومية وأيضاً الحياة اليومية . الدافع وراء المقال إذن كان النفور والقرف والاشمئزاز من كل من استباح لنفسه التطاول على مذهب فلسفى بغير علم وبغير وعى وبغير حق .

وكان أهم ما سجلته للوجودية ـ كما قلت بالحرف الواحد « لاشك أنها أتتنا باستبصارات عميقة ونافذة عن الموجود البشرى كانت صائبة لحد أنه قد نما مؤخراً علم النفس الوجودى والعلاج النفسى الوجودى ، كمقابل للنظرة الآلية التعميمية بصورة تجافى الواقع » ، أى أنى انحزت لعلم النفس الوجودى فى مواجهة التيار المقابل له والذى وصفته بأنه يجافى الواقع . وكنت أقصد على وجه الخصوص السلوكية ، وهى حين تترجم إلى العلاج النفسى ستتحول على الفور إلى أساليب القهر الإنسانى المتمثلة فى العقاقير والصدمات الكهربائية . وأحسب أن بعض الدول المتقدمة كالسويد وغيرها قد حرمت استعمال الصدمات الكهربائية فى العلاج النفسى . صحيح أنى لاأدين بالوجودية ، لا فى الفلسفة ولا فى علم النفس ، لكنى لاأتردد هنيهة فى رفعها فوق السلوكية . وليس هذا ارضاء لأحد ولاركوباً لموجة .

المسألة أنى ـ أولاً ـ مفتونة بالعقلانية مبهورة بالنسقية والدقة المنطقية . أومن إيماناً لا حدود له بالعقل وفقط العقل . سيادته طبيب وأعلم منى بأن العقل هو جماع سائر القوى والطاقات والملكات الإنسانية ، وأن القلب مجرد عضلة تضخ الدم فى الجسم ، والعقل هو الذى يحب ويكره ، يميل وينفر ، يقبل ويرفض . . الخ . لقد اتخذت العقلانية ايماناً وموقفاً وعقيدة . وأنا ـ ثانياً ـ

متخصصة فى فلسفة العلم ، وهذا فرع من الفلسفة لا مجال فيه لغير العقل والعقلانية . ولكن الفلسفة ككل ، تنقسم إلى تيارين : العقلانية واللاعقلانية . إذن اللاعقلانية ليست وصمة - كما تصور سيادته - أو حتى نقد ، بل هى اصطلاح ، اسم لاتجاه فلسفى يحوى مذاهب هى الأكثر رهافة وعذوبة ، كالرومانتيكية والحدسية والصوفية والبرجسونية ... الخ ومن بينها الوجودية . ولاشك أن ثمة مبررات قوية للحكم بأن اللاعقلانية هى الفلسفة الإنسانية الحقة ، وأن العقلانية قائمة تشوه إنسانية الإنسان وتحيله إلى موضوع وتُشيِّئه .. الخ.أما أن يؤخذ اعلائى لموقفى الفلسفى الذى استنزف تحديده والاهتداء إليه سنوات من عمرى ومن أعمال عقلى - أن يؤخذ على أنه مجاراة للرأى العام وركوب للموجة فهذا حرام وظلم بيّن . بل وإنه اتهام ملفق ، فالموقف هو العقلانية وذلك رأى عام يرضيه كل شىء أو شىء إلا العقل والعقلانية ، حتى أن أى حديث عن العلمانية يعد جريمة تستوجب لعنات الأرض والسماء !! أين منا الآن ذلك الزمن المشرق الوضىء الذى كانت العقلانية فيه ترفرف فى سماء مصر - زمن طه حسين ومصطفى عبد الرازق وأمين الخولى .

اختلاف المنهج ليس بالشىء اليسير ، ولست اختلف مع الوجودية إلا فى المنهاج رأى فى العقلانية . فهل يعلم الدكتور ثابت أن أطروحتى للدكتوراة بحث فى سبعمائة صفحة من القطع الكبير ، أحد أهدافه الوصول إلى نفس المقولات الوجودية (الإنسان حر مسئول ، وجوده يسبق ماهيته .. قلق ... الخ) ولكن عن طريق المنهج العقلانى ومن خلال المنظور العلمى .. فهل بعد هذا اتهم بأنى أهدر دمها ؟!

أما قولى إن الوجودية أصبحت كائنة فى متاحف التاريخ ، فلست أحسبه إهانة ، فما أدرانا ما متاحف التاريخ أنها تحوى خلاصة التجربة البشرية ورحيق خبرة العصور . ولكن حين التنظير للفكر فى مرحلة معينة ، يجب تعيين الاتجاهات التى تحتل الصدارة فى تشكيله ، وقد كانت الوجودية هكذا فى المرحلة السابقة من الفكر فى القرن العشرين ، ولم تعد هكذا الآن ، ليس هذا ذنبى ، على أية حال ، فإن الذى انحسر بعد طول مد ليس الفلسفة الوجودية - فالفلسفات شوامخ ثوابت لاتنحسر ولا تتورم - بل المقصود هو الموجات الانحلالية التى سادت أوروبا متذرعة بالوجودية ، والوجودية منها براء . ألم أختم المقال بالعبارة « وتبقى الأسس النظرية إثراءً للإنسانية » .

إن كانت مفاضلة بين المهن الشريفة أو بين التمثيلات العينية المختلفة لقيمة العمل المقدسة فى كل حال ، فإن الدكتور ثابت يمارس أجل مهنة وأنبل عمل : إبراء الآلام النفسية ، وهى بلا شك أفضل ما منيت به البشرية . وأن يستفيد سيادته فى عمله الجليل من الوجودية ، فهذا ظفر عظيم وشرف أعظم لها وللفلسفة بعامة ، يسعدنا كثيراً ونرحب به أيما ترحيب . ولكن ليس يعنى هذا أن الوجودية أصبحت (تابو) الاقتراب منه حرام ، أو قدساً سرمدياً لاينبغى تعيين حدود له فى تيارات الفكر وتاريخه . فالفلسفة من أحد وجوهها أو فى أحد تعريفاتها هى مجرد نقد الأفكار واختبارها ، ولا شىء على وجه الإطلاق المطلق يعز على النقد الفلسفى ، ومادام الدكتور ثابت قد تفضل بإقامة هذه العلاقة الحميمة الجميلة المثمرة بالفلسفة أو بأحد مذاهبها ، فلابد وأن يتقبل النقد ويتوقع القبول والرفض . ولا مجال لما يبديه سيادته من حساسية فائقة بإزاء الوجودية أو سواها من رعايا ملكة العلوم : الفلسفة ●

مناقشات

عماد أحمد غزالى

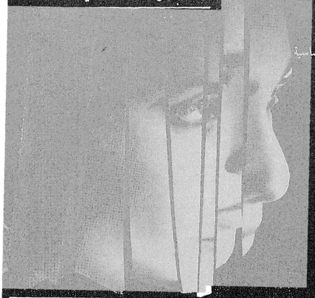
أثارنى اليوم ما قرأته بالعدد (١٥) ص ٤٢ بعنوان « قضية التلقى الشعرى » .. وجعلنى أُخرجُ بعضَ ما أكتمه عن قضيةٍ تؤرقنى كثيرا .. ولا أنكر أننى فكرت مرارا فى الكتابة إليكم بشأنها .. وما منعنى عن ذلك سوى رغبتى فى أن تتضح أمامى الرؤية أكثر .. فأكثر .. وأنا أكتب .. لا لأعلق على مقال الأستاذ « أحمد فضل » ولا لأكتب رأياً .. هو فصل الخطاب فى تلك القضية . وإنما لأعبر عن رأيى وأفصح عن معاناتى كمحب للشعر وقارىء له أولاً .. ثم كواحد من الذين يَخْطُونَ خطواتهم الأولى على دربه ثانياً .. وكطالب جامعى له نوع من الاحتكاك بمستوى ثقافى وعقلى .. المفترض أن يكون مرتفعا (المستوى الثقافى والفكرى لطالب الجامعة) ثالثاً .... وربما يكون لهذا الكلام علاقة بالمقال المشار إليه .. أو بعدة مقالات أخرى ظهرت مؤخرا فى أكثر من مجلة أدبية .. لكننى أحب أن أسأل أولاً .. أين جمهور الشعر ؟ .. وهل أصبح الشعر اليوم وَقْفاً على الشعراء هم يكتبونه .. وهم يقرأون ؟ .. إننى لا أكاد أعرف واحدا يقرأ شعرنا المعاصر إلا إذا كان يكتب الشعر ويهتم به كقالب إبداعى .. فهل أصبح فنُّ الشعر هو الآخر .. فنَّ الخاصة .. كما سبقته القصة . القصيرة الحديثة والفنّ التشكيلى .. إننى لم أقابل طالبا بكليتى (باستثناء الشعراء منهم) يعرف « بدر شاكر السياب » أو « أحمد عبد المعطى حجازى » أو « فتحى سعيد » .. القضية إذن ، أخطر مما تتصور .. لقد ابتعد الشعر المعاصر عن التأثير فى وجدان الجيل الجديد من الشباب الجامعى (المثقف) ولم يعد يجدُ حاجَتَهُ فى الشعر .. والقارئون منهم .. يقرأون الصحف والمجلات الصحفية .. وكتب المعرفة المبسطة على أحسن تقدير .. فكيف إذن ، نبحث فى قضايا الالتزام والتجديد والحداثة .. وغير ذلك من قضايا وشعرنا لا يصل إلى مسامع الناس ولا يؤثر فيهم .. أىُّ قضايا إذن نفخر بتعرضنا لها .. وأى كلمة نزهو بأننا قد قلناها لجيلنا .. وأى بصمة تركنا بعد عنائنا .. ؟ ثمّ إن عودة الشباب إلى القراءة وإلى تقوية الصلة بينهم وبين لغتهم لا يعنى فقط عودتهم للأدب والشعر .. وإنما هى عودة لتراثنا الدينى والأدبى .. عودة إلى تاريخنا كله .. تلك العودة كفيلة - فى نظرى - أن تبعث فينا من جديد شعورنا بذاتنا وكياننا .. فلا نبحث عن أنفسنا فى الغرب .. أو فى الشرق .. وهى عودة إلى القيم العربية الأصيلة .. التى افتقدنا ها .... لقد عانيت من هذه المشكلة فى مجتمع الجامعة أشد المعاناة .. كنا إذا أقدمنا على إقامة ندوة شعرية وأعْلَنا عنها إعلانا كافياً .. نُفاجأ بأنّ الحاضرين هُمْ الضيوف والشعراء الذين سيلقون قصائدهم وموظفون من رعاية الشباب وبَعْض أعضاء اللجنة الثقافية وأستاذ من مسئولى النشاط بالكلية .. ويندر أن يحضر أحد من الطلبة .. إلا إذا كان الضيف نجما جماهيريا .. أو إذا دخل المكان بالصدفة .. وغالبا .. ما ينسحب فى الثلث الأول من الندوة ... .. كُنّا نضطر لدعوة شعراء من مختلف كليات الجامعة يلقوا قصائدهم ويزيدوا عدد الحاضرين فلا يكون الموقف محرجا .. أما الندوات التى حضرتها خارج كليتى (العلمية) - فى كلية الحقوق مثلا - فالحاضرون كُثُرٌ .. لكنهم مجموعاتٍ .. حَضرتْ كل مجموعة لتستمع إلى شخص معيّن .. وبالتالى فهم مشغولون معظم الوقت بالحديث فيما بينهم .. مما يُسَبِّبُ ضوضاء عجيبة .. أكثر من هذا .. فمنَ الشعراء من يصطحب مجموعة من أصدقائه .. تستعدُّ له تصفيق الحاضرين أكثر من مرة فى أثناء إلقائه لقصيدته .. وكنت إذا حاولت أن أستشِفّ من الحاضرين أو من تعليقاتهم مدى استيعابهم لما يقال .. فالنتيجة أسوأ بكثير مما يمكن تخيله .. والأغرب أننى إذا سألت صديقا من الشعراء رأيه فيما قاله فلان أو فيما قلته أنا .. فاجأنى بالاعتذار .. لأنه لم يستمع لما سألته عنه .. !

أنا أعرف أن للقضية جوانبها المتعدده والمتشعبة .. لم أشأ هنا سوى إلقاء بعض الضوء على جانب يسير منها - من خلال ما عانيت .. فهناك أزمة الثقافة العربية عامة وهناك الحركة النقدية .. التى لا تواكب - فيما أرى - حركة الشعر الحديث .. حتى تُقَرِّبَ الناس إليه وتبصرهم به .. وفى نفس الوقت تكشف عن جوانب الأصالة .. فيه من ناحية .. والقصور من ناحيةٍ أخرى .. وتأخذ بيد الشعراء نحو طريقٍ يعود بهم إلى التأثير فى وجدان الناس .. وأخيراً فإننى من خلال اقتناعى بصدقكم وجديتكم فى متابعة قضايا الأدب الراهنة .. أناشدكم المزيد والمزيد من الاهتمام بالنقد الذى يواكب الإبداع .. وبتحريك الإعلام تجاه قضية التلقى الشعرى وجمهور الشعر .. وما يُطرح على الساحة وما يحدث فى الندوات .. وما ينشر من إبداع ، وهل هو مؤشر حقيقى للحركة الشعرية .. إننى أرى أن « القاهرة » من خلال ما حققته من تواصل وتغلغل فى أعماق قارئيها ومن خلال ما تحققه من انتشار مُطّرد .. لقادرة على أن تلعب دورا هاما .. فى هذه القضية .. عن طريق البحث .. والمناقشة .. وبالله التوفيق ●

وليم بتلرييتس (١٨٦٥ ـ ١٩٣٩) شاعر ايرلندى معروف . قدمتْ أسرته من « يوركشير » إلى « ايرلندا » فى نهاية القرن السابع عشر . درس و . ب . ييتس القانون فى السنوات المبكرة من شبابه ، ثم تحول إلى الفن . آمن « ييتس » إيماناً عميقاً بالقضية الوطنية لبلاده « ايرلندا » وناضل من أجلها سياسياً وفنياً دون كللٍ أو قصور . أصدر « ييتس » ما يزيد عن عشر مجموعات شعرية ، ومر شعره بمراحل فنية مختلفة ، وهو يتميز فى مجمله بتلك الروح الإنسانية العالية التى يمتزج فيها الحزن ، والألم ، والكبرياء ، واستبطان نوازع الوجود فى تيَّارٍ غنائىٍّ متصل .

قصيدتان من و. ب. ييتس

للشاعر الأيرلندى و . ب . ييتس
ترجمة وليد منير



فن السياسة

« فى عصرنا هذا ، فإن مصير الإنسان تشكله عبارات سياسية
« توماس مان »

كيف أستطيع ،
تلك الفتاة تقف هناك ،
ينجذب انتباهى إلى سياسة روما أو روسيا أو أسبانيا ؟
وبعد
فهنا الرجل المسافر الذى يعرف عما يتكلم ،
وهناك السياسى الذى قرأ وأعمل فكره ،
وقد يكون ما يقولانه عن الحرب وإرها صاتها صحيحاً
ولكن . .
أوه
هأنذا أعود طفلاً مرة أخرى
وأضمها بين ذراعى

إلى فتاة



عزيزتى :
يا عزيزتى
أنا أعرف أكثر من غيرى
ما الذى يدفع قلبك إلى الخفقان فى عنفٍ أيضاً ؛
حتى أمك لا تستطيع أن تعرف ذلك كما أعرفه أنا ،
من الذى حطم قلبى من أجلها
حين شرع الهمجىُّ فى التفكير ،
تلك التى تجحد ،
تلك التى نست ،
لقد دفعت كل دمها الرشيقْ
فتلألأ فى عينيها .

حوار مع القارئ

بعض من الأصدقاء حتى اليوم ، يتهمنا بإهمال رسائله ، ولهذا البعض عذره فى اتهامه لنا ، فالشائع ـ صدقاً ـ أن كثيراً من رسائل الأصدقاء المرسلة إلى جرائد ومجلات أخرى ، لا تلقى العناية الواجبة ، أو قل ـ إن شئت الحقيقة ـ ترسل بدورها إلى سلال المهملات ، ولأن القاهرة لن تكون بحال من الأحوال واحدة من هؤلاء ، فهى حريصة على التأكيد دائماً ـ حتى لو شاب تأكيدها التكرار الممل فى بعض الأحيان ـ أن علاقتها مع الأصدقاء ، علاقة أساسها الاحترام المتبادل بين الجانبين ، علاقة الند بالند ، ولو أجهد هذا البعض الذى يتهمنا بالإهمال نفسه قليلاً ، وتأمل أعدادنا عدداً عدداً ، لأدرك أن من بين الأهداف التى قامت من أجلها القاهرة هدف يعرفه القائمون عليها ويعملون باصرار على تحقيقه ، وهو أن تصبح مهمتهم فى النهاية هى الإشراف الفنى فقط على مواد المجلة جميعها مكتوبة بأيدى المثقفين الذين يدركون أبعاد التخطيط الذى نهدف إليه ، هذا حق لهم وواجب علينا نتحمله مهما كانت الصعوبات ، والقاهرة بعمرها هذا القصير لم يكن فى حسبانها ، أن تضرب بعصا سحرية لتغير من هذه النظرة القائمة على عدم الثقة بين المجلات وقرائها بين ليلة وضحاها ، ويمنعنا الحياء من أن تنشر أسماء شباب المبدعين الذين أتحنا لهم فرص النشر على صفحاتنا لأول مرة ، واخترنا إبداعهم من رسائلهم ، بدون محسوبية أو محاباة كما غالى هذا البعض فانزلق إلى قول وددنا ألا ينزلق إليه ، فليست هكذا تقوم الصداقة بين الأحباب ، ولا هكذا نقوى دعائمها ، وحسبنا فى النهاية نبل الهدف ، تخبرنا به رسائل الأصدقاء الحقيقيين ، وتؤكد لنا أيضاً بأن الطريق واحد نمضى فيه سوياً إلى آخره ، وهل يلومنا البعض إن كررنا القول بأن رسائل الأصدقاء مكانها القلوب

***

الصديق عمانوئيل بدران ، شكراً على تحيتك الرقيقة ، وكل عام أنت وكل أصدقائنا بخير ، أهلاً بك صديقاً عزيزاً للقاهرة .

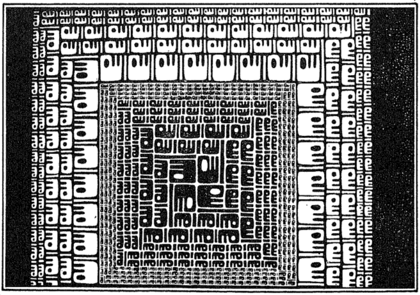
***

الصديق زميل العمل الواحد . . . كمال عبد الحميد عبده . . . جريدة صوت سوهاج ، ها نحن نرد على رسالتك الثانية إلينا ، فأما عن شقها الأول فاعلم أنه فى أيد أمينة ، وأما شقها الثانى والذى تقول فيه « القاهرة . . . هل أصارحك بشىء أخاف أن يغضبك ؟ وهل تتقبلينه ؟ إذن فهو خوفى عليك . . أخاف أن يحدث أى شىء يغير هذا الذى نراه بين عيوننا كالأمل . . . لكننى أدعو الله أن يظل وجهك يعانقنا صباح كل ثلاثاء . . . لنعانقه فى كل يوم » وأن تصارحنا بما فى قلبك أيها الصديق فهذا شىء حميد ، وهكذا ينبغى أن تكون الصداقة بين الأحباب ، ولذلك فلن نغضب منك وسنقبل منك ومن كل الأصدقاء حديث القلوب ، أما خوفك علينا خشية أن يحدث شىء يغير من هذا الذى تراه ، فنخالفك الرأى فيه ، فإن كانت القاهرة أملاً كما تقول ، فلنمسك معاً بخيوط هذا الأمل ولنقبض عليه بقوة ، والتلاحم بيننا يجىء كأول خيط من هذه الخيوط .

***

الصديق مجدى محمود سيد متولى . . البساتين . . . والطالب بالسنة الأولى . . قسم مدنى . . كلية الهندسة بجامعة القاهرة ، جاء فى رسالتك « إن خطابى هذا يعد هروباً من المجتمع ونظراته الفاحصة ، نشأت فى بيئة فقيرة فى الثقافة بالرغم من ثرائها فى المال ، وأفقت فى المرحلة الثانوية وبدأت أتطلع إلى السمو الفكرى ، فرحت أقرأ حتى تعودت على القراءة الكثيرة ، إلا أن القراءة زادتنى بعداً عن الأهل والأصدقاء ، أشعر بأننى فى أعماق بئر كلما صدنى صديق عن حديث جاد ، وتحول إلى الحديث فى موضوعات تافهة كمباراة فى كرة القدم مثلاً أو آخر نكتة . . إلخ ، أنا فى حسرة على المجتمع قدر تحسرى على ضياعى فيه ، وعدم قدرتى على تنمية ملكاتى الذهنية والأدبية » ونقول لك أيها الصديق ، إن الهروب لا ينبغى له أن يستدرجك إلى شباكه فتقع صيداً سهلاً بين مخالبه ، ونسألك : إلامَ الهروب ؟ نراك قد أدركت الطريق ، وبدأت عليه خطوات جادة ، ولإن كان عدد هؤلاء الزملاء ـ ولا نقول الأصدقاء ـ قد ازداد فى أيامنا الأخيرة ، فليس معنى هذا أنهم على صواب فى مسلكهم وتصرفهم ، بل أنت الصائب فيما تمضى إليه ، وإن كان الهروب مطلوباً ، فاهرب من هؤلاء ، واغتنم من ثراء أهلك فرصة لشراء ما تهوى وما تعشق من الكتب ، واجعلها أصدقاءً لك بدلاً من هؤلاء الذين يقضون كل حياتهم فى الكرة والنكات ، واختر إلى جوار الكتب أصدقاء أعزاء يحبون ما تحب ويعشقون ما تعشق وهم كثير وبخاصة أنك فى الجامعة ، أما أشعارك المرسلة إلينا فهى بدايات باعترافك أنت ، فابعث لنا آخر ما أبدعت ، وكلمة أخيرة نهمس بها فى أذنك ، لا تجعل حياتك على هذه الوتيرة جميعاً ، فالثقافة بصورة عامة تحتاج إلى أن تستقى أحيانامن بعض المنابع التى ترفضها ، والفن بصورة خاصة يتخذ من هذه الأجواء مادة خصبة تزيده ثراء . ولو كان المجتمع ملائكة كله أو شياطين كله فلن تزدهر له ثقافة ولن يخصب له فن .

والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم .



● قراءات ● من أعمال الفنانة نجوى عبد الجواد ●

مانتنيا

لوحة بعشرة ملايين دولار

وجيه وهبة

منذ بضعة أسابيع ، بثت وكالات الأنباء خبراً عن مزاد أجرى فى إحدى صالات لندن للمزادات ، بيعت فيه لوحة لفنان من عمالقة تاريخ الفن عبر العصور ، هو فنان عصر «النهضة» ، «مانتنيا MANTEGNA» ، وربما كان المثير فى هذا الخبر ، هو ذلك الثمن الذى دفع لإقتناء تلك اللوحة ، بعد مزاد لم يستمر سوى أقل من دقيقة ونصف ، واللوحة هى اللوحة المعروفة بإسم « عبادة المجوس » ADORATION OF THE MAGI وأبعادها على وجه التقريب ٧٠×٥٠ سنتيمترا ، أى ما يقرب من أربعة أشبار طولاً ، وثلاثة أشبار عرضاً ، أما عن الثمن ، فهو تقريباً ــ عشرة ملايين دولار !! ، وببعض العمليات الحسابية المسلية ، يتبين لنا ، أن السنتيمتر الواحد ، قد كلف المشترى ما يقرب من ألفين وخمسمائة دولار ، ولك أن تواصل تسلية الأرقام والمقارنات . ولد أندريا مانتنيا (١٤٣١ ــ ١٥٠٦) ، فى مدينة بادوڤا PADOVA بشمال إيطاليا ، وكانت عائلته تعانى من فقر مدقع ، حتى أرسلته وهو صبى صغير ليعمل أجيراً بالحقول ، وحينما تكشف للوالد مدى حب الابن للفن ، أرسله ــ على عادة أهل ذلك الزمان ــ للعمل والدراسة ، صبياً وتلميذاً ، بمرسم الفنان سكوارشون SQUARCIONE، هذا الفنان الذى اكتشف مدى نبوغ مانتنيا المبكر ، حتى إنه أنجز عملاً بمذبح كنيسة سانتا صوفيا SANTA SOFIA قبل أن يتم السابعة عشرة من عمره ، ولكم أفاد التلميذ من أستاذه ، بل من زملائه فى مرسم الأستاذ ، ولكم أثنى الأستاذ على تلميذه هذا . إلا أن الود والإحترام المتبادل لم يدم طويلاً ، فقد تزوج «مانتنيا» من إبنة منافس أستاذه العتيد ، فنان ڤينسيا «بلليني» ــ الأب ــ BELLINI . وغضب سكوارشون ، وبدأ يسخر من أعمال تلميذه ــ الأعمال نفسها التى طالما كال لها المديح ــ متهماً تصويره ، بأنه «تقليد للتماثيل الرخامية ، وأن الأحجار بطبيعتها ، لا يمكنها أن تعبر عن الملامس الناعمة والرقيقة للبشرة واللحم والمكونات الطبيعية وهذا النقد الأخير ، الذى وجهه الأستاذ لتلميذه ــ وبغض النظر عن تمام صدقه أو عكس ذلك ــ يوضح لنا ، جانباً من أهم جوانب الفكر الفنى لدى مانتنيا وفلسفته الجمالية ، التى هى فى مجملها ، تنتمى للأفلاطونية الجديدة NEOPLATONISM ، فعشق مانتنيا للتماثيل الإغريقية والرومانية ، كان جليا فى أعماله الأولى ، ويعتبر «مانتنيا» من منظرى «الإحياء» فى فترة ما يسمى بعصر النهضة المبكر EARLY RENAISSANCE فهو القائل ، بأن «الفنان ، فى العالم القديم ، كان يستخدم عدة نماذج حية «LIVINE MODELS» فى سبيل وصوله للكمال والجمال ، ونادراً ما تحويها الطبيعة فى شكل واحد ــ ولهذا فهو ــ يعنى الفنان القديم ــ قد أخذ جزءا من كل نموذج وآلف بين الأجزاء فى نموذج (جسم) واحد» ولهذا كانت أعماله التصويرية الأولى ، يستشعر منها «رنين الأحجار وملامسها .» .

ولكم غضب «مانتنيا» من نقد أستاذه ، حتى إنه عبر عن سخطه من سكوارشونه ، بأن صوره فى إحدى أعماله بحيث بالغ فى مسخ هيئته بصورة قبيحة ، ضمن شخوص العمل . وبالرغم من أن الدافع وراء نقد الأستاذ لتلميذه ، لم يكن خالصاً لوجه الحقيقة ، إلا أن محتوى النقد لم يكن يخلو من بعض الحق ، وربما يعبر عن ذلك أبلغ تعبير ، ما فعله مانتنيا بعد ذلك النقد ، فهو ــ كاظماً غيظه تارة ، ومفصحاً عنه تاره أخرى ــ لم يتوقف ، بل بدأ يرسم سلسلة من الصور الشخصية الحية من الواقع مباشرة ، مستفيداً من محتوى نقد أستاذه ، بعد أن انتقم من الواقع الشخصى لهذا النقد ، ذلك الدافع الذى لم يحل دون إدراكه لجوهر فى المحتوى النقدى . ولم يؤثر هذا التغيير على معتقد مانتنيا «الكمال والجمال» ــ السابق الإشارة إليه ــ تأثيراً سلبياً ، بل زاده إثراءً ، وهنا درس النقد ، والفرق بين غضب الفنان الواعى ، وغضب الجاهل المتعالم .

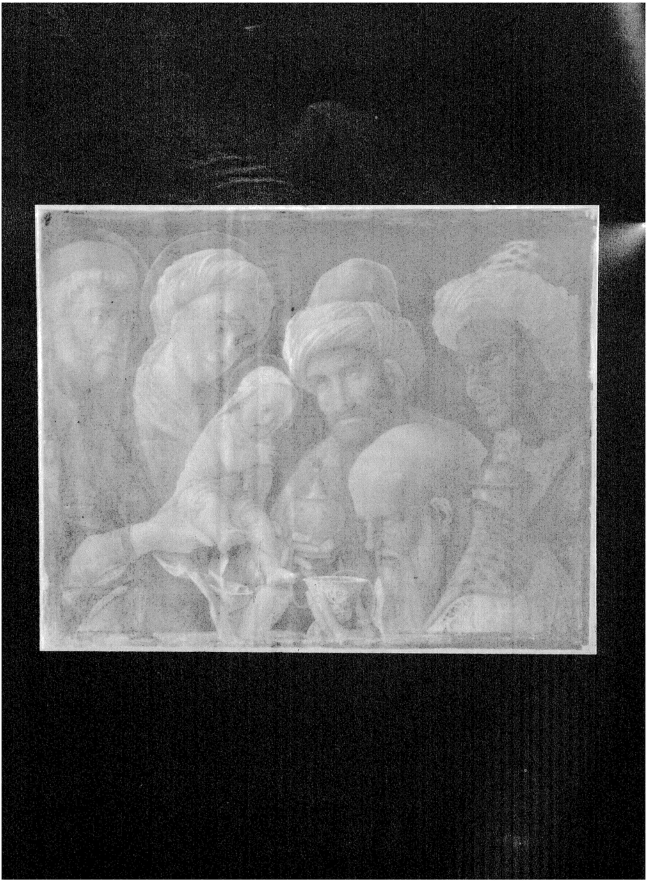
والحديث عن مانتنيا وفلسفة رؤيته الجمالية ، لا يجب أن يغفل إنجازه فى طريقه الإيهام البصرى بإستخدامه للمنظور التقصيرى ، من أسفل إلى أعلى المعروفة باسم DISOTTO IN SU أو FORSHORTENING تلك الطريقة التى قننها مانتنيا ، وأبدع إستخدامها بحيث تبدو الأشكال المرسومة وكأنها تطل من أعلى ، على المشاهد للعمل الفنى ، وقد أفاد من طريقة الإيهام البصرى هذه ــ فيما بعد ــ رفائيللو RAFAELLO وكوريجو CORREGIO، وفنانى الباروك BAROQUE .

أما عن أهم أعمال مانتنيا ، فقد أشار مؤرخ فنانى تلك الفترة ، ڤاسارى VASARI ، أشار إلى ثلاث مجموعات رئيسية من الجداريات «فرسكو» FRESCO تلك الأعمال ، هى قبه البلڤدير BELVEDERE بالفاتيكان ، تلك التى لا يوجد لها أثر الآن ، ثم مجموعة كنيسة الإيرميتانى ببادوڤا ERMITANI ببادوڤا ، التى دمرت تماماً أثنا غارة جوية عام ١٩٤٤ خلال الحرب العالمية الثانية . ومن حسن الحظ ، أن المجموعة كلها قد صورت فوتوغرافياً ــ بمحض الصدفة ــ قبل الغارة الجوية بأيام قليلة . وعلى هذا لم يتبق سوى المجموعة الثالثة والأخيرة ، وهى مجموعة جوانزاجا GONZAGA بمانتوڤا MANTOVA، تلك المجموعة التى تشغل جدران وسقف حجرة صغيرة بقلعة مانتوڤا ، وتصور مناظر من الحياة فى بلاط جونزاجا .

أما عن رسم Drawing مانتنيا ، فإن استغلاله للمساحة البيضاء بورقة الرسم ، وتركها بيضاء كما هى فى بعض المناطق ، لكى تحقق التضاد المطلوب ، بدلاً من استخدام الأقلام البيضاء ، هو نوع من الإرهاصات المبدعة لطريقه «الداكن والفاتح» Chiroscuro . والحديث عن رسم مانتنيا ، يذكرنا بأحد رسوماته التى بيعت فى العام الماضى ، بمبلغ يقارب من المليون ونصف المليون دولار .

أما عن الحفر Engraving ، فقد أعاد مانتنيا إنجاز بعض أعماله التصويرية بطريقة الحفر على النحاس ، وإن كان المرجح ، أن آخرين قد قاموا بهذا العمل تحت إشرافه .

وحين مات مانتنيا ، كان قد نال فى حياته كل تقدير وتكريم ، حصل على لقب فارس ، ونال حظاً كثيراً من الثراء والشهرة فى جميع أرجاء إيطاليا ، وكان ضمن قلة من الفنانين الذين رأوا مجدهم أحياء ، ذلك المجد الذى كان نتاج فرشاة لم تكل ●





من وصف مصر